

ВСЕСОЮЗНЫЙ ИНСТИТУТ ЮРИДИЧЕСКИХ НАУК

КУРС
СОВЕТСКОГО
ГРАЖДАНСКОГО
ПРАВА



Москва · 1957

Б.С. АНТИМОНОВ, Е.А. ФЛЕЙШИЦ

АВТОРСКОЕ ПРАВО

174220 Бун



Государственное Издательство
Юридической Литературы

Том курса советского гражданского права «Авторское право» рассчитан, как и предшествующие тома курса, прежде всего на научных работников, на аспирантов, изучающих гражданское право, на студентов, ведущих научную работу в этой же области, на судебных и прокурорских работников, а также на работников издательских, зрелищных, кинопроизводственных предприятий и авторов различных произведений.

В книге дан анализ как нормативного материала, так и судебной практики по вопросам, связанным с использованием различных произведений интеллектуального творчества, и сделан ряд предложений о дальнейшем совершенствовании советского авторского права.

ВВЕДЕНИЕ

Предметом настоящей книги является советское авторское право. Поэтому целесообразно прежде всего установить, что следует понимать под термином «авторское право». Ответ на этот вопрос, очевидно, следует искать в особенностях тех отношений социалистического общества, которые авторское право регулирует. Советское авторское право в объективном смысле¹ представляет собой совокупность норм, установленных Советским государством для регулирования определенного круга общественных отношений, именно тех, которые возникают в связи с созданием авторами произведений литературы, науки, искусства² и их использованием.

Произведения литературы, науки, искусства — это нематериальные продукты человеческого труда, в отличие от вещей, которые возникают как продукция материального производства. У художников-исполнителей, актеров, учителей, врачей продукция неотделима от производственного акта. Прекращается исполнение, например игра актера на сцене, и от нее остается лишь

¹ Мы говорим о праве в объективном смысле, противопоставляя его правомочию отдельного субъекта, то есть праву в субъективном смысле.

² Слово «искусство» употребляется в разных смыслах. В «Толковом словаре русского языка», вышедшем в 1935 году под редакцией проф. Д. Н. Ушакова, слово «искусство» разъяснено так: «творческая художественная деятельность» (т. 1, стр. 1235). Очевидно, что в этом смысле понятие «искусство» охватывает и художественную литературу. Мы употребляем слово «искусство» в более узком смысле — «изобразительного искусства» и музыки, музыкально-драматических произведений (опер, оперетт, музыкальных комедий) — в соответствии с терминологией ст. 4 закона об «Основах авторского права СССР» от 16 мая 1928 г. (СЗ СССР 1928 г. № 27, ст. 246).

Многообразно значение и слова «литература». Упомянутый «Толковый словарь русского языка» так формулирует наиболее широкий смысл этого слова: «Вся совокупность письменных и печатных произведений того или другого народа, эпохи или всего человечества в целом» (т. II, стр. 71). В соответствии с «Основами авторского права СССР» 1928 года мы употребляем здесь слово литература в смысле всякого рода словесных произведений, кроме научных и технических. По этой же причине техническую литературу мы считаем охваченной понятием «научного произведения», а драматические произведения, несмотря на их особенности как объектов права, считаем входящими в понятие литературы в широком смысле.

воспоминание зрителей, слушателей и самого артиста. Здесь произведение оказывается неразрывно связанным с личностью автора-исполнителя. Получить новое восприятие такого рода нематериального продукта до относительно недавнего времени нельзя было без содействия самого автора-исполнителя. Но есть другой вид нематериального производства. У писателей, художников, ученых, в результате их творческой работы остается некоторый вещественно выраженный результат их творчества, например: рукопись, чертеж, схема, рисунок, этюд, картина, скульптура в глине, воске, камне и т. п. Сюда относятся все продукты искусства, которые существуют отдельно от творческой деятельности художника, создавшего «товары», потребительские стоимости, имеющие самостоятельный вид, отдельный как от производителя, так и от потребителя¹.

Авторское право имеет в виду нематериальную продукцию второго рода, ту, которая получила свое объективное выражение и существует затем уже независимо от своего автора-создателя. Граница между обоими видами нематериального производства не является, однако, застойшей. Благодаря успехам науки техники многие виды нематериальной продукции, которые ранее исчезали с прекращением исполнения, ныне получают свое вещественное закрепление, например в виде звукозаписи и других методов, которые дают возможность многократного повторения произведения без всякого участия автора-исполнителя. Поэтому не исчезли бесследно, в частности, исполнительские достижения великих русских певцов — Собинова, Неждановой и многих других.

В связи с этим начинает себе прокладывать путь в советское авторское право и право авторов на нематериальную продукцию такого рода (см. гл. II, § 3).

Нормы советского авторского права закрепляют за создателем нематериального продукта—произведения литературы, науки, искусства — ряд правомочий. Иначе говоря, у автора произведения возникают субъективные авторские права. Закрепляя за автором субъективные авторские права, Советское государство преследует три цели: во-первых, обеспечить за советским обществом возможность использовать для своего культурного, научного или художественного развития любое не приносящее обществу вреда произведение; во-вторых, предоставить гражданину, создавшему произведение, возможность считаться автором этого произведения, исключая всякого рода посягательства как на авторство в отношении этого произведения, так и на самое произведение в том виде, как оно создано автором; в-третьих, предоставить возможность каждому советскому гражданину, создавшему произведение

¹ См. К. Маркс, Теории прибавочной стоимости (IV том «Капитала»), ч. I, М., 1955, стр. 395.

в области литературы, науки или искусства, получить вознаграждение по общему принципу социализма, то есть в соответствии с количеством и качеством затраченного труда.

Отсюда закрепление за автором произведения ряда личных неимущественных правомочий и имущественного правомочия. К числу личных неимущественных правомочий автора относятся: право на авторское имя, на неприкосновенность произведения, право на опубликование произведения. Эти личные неимущественные права автора мы подробно рассматриваем в дальнейшем изложении (см. гл. II). Считаясь с необходимостью охранять интересы социалистического общества, советское авторское право не превращает субъективных правомочий автора в безграничные, не допускает превращения авторских правомочий в источник антиобщественного произвола автора.

Имущественное правомочие автора обеспечивает ему возможность получить от общества вознаграждение за свой полезный труд. Это правомочие получает выражение, например, в праве автора получить вознаграждение по издательскому договору за свое использованное обществом произведение. (Имущественное правомочие автора рассматривается подробнее в гл. II—V).

В подавляющем большинстве случаев неимущественные личные правомочия автора теснейшим образом переплетаются и сочетаются с его имущественным правомочием. Поскольку авторское право регулирует имущественные отношения, справедливо отнесение авторского права к области именно гражданского права в качестве его института. Господствующее в советской юридической литературе мнение стоит именно на этой позиции. Не считая авторское право в объективном смысле самостоятельной отраслью социалистического права, советские цивилисты дают ему место среди институтов советского гражданского права¹.

Это правильно, поскольку имущественные отношения, притом регулируемые по методу, ставящему стороны (например, автора и издательство) в равноправное положение, характерны именно для институтов гражданского права. Существует, однако, и специфика авторского (а также и изобретательского) права, отличающая его от других институтов гражданского права. В большинстве других институтов гражданского права материальные вещи либо выступают как объекты правоотношений, либо с ними неразрывно связано действие обязательного лица. В договоре подряда, например, чаще всего дело идет об отношениях, возникающих в связи с созданием или изменением материальных предметов; в договорах пе-

¹ См. «Советское гражданское право», учебник для юридических высших учебных заведений, т. I, М., 1950, стр. 17; «Советское гражданское право», учебное пособие для юридических высших учебных заведений, М., т. II, 1951, стр. 336—337; «Советское гражданское право», учебник для юридических школ, изд. 4-е, М., 1950, стр. 7, 545—546.

ревозки — об отношениях, возникающих в связи с перемещением вещей; в договорах поставки, купли-продажи, мены, дарения — об отношениях, возникающих в связи с отчуждением вещей. В договоре найма, безвозмездного пользования вещами дело идет о передаче их во временное пользование. Институт возмещения внедоговорного вреда ставит себе задачей устранить нарушение прав в связи с повреждением вещей, в связи с причинением повреждений человеческому организму. В авторском же (и в изобретательском) праве характерно, что правоотношения возникают в связи с созданием и использованием нематериального продукта — произведения литературы, науки, искусства (изобретения). Такой продукт — произведение (изобретение) — не тождественен тем вещам, в которых он выражен. Роман или повесть — это не рукописи, в которых соответствующие произведения изложены; это не книги, в которых эти произведения напечатаны. Изобретение — это не станок и не машина, в которых воплощена идея изобретателя¹. Данное обстоятельство сближает между собой область авторского и область изобретательского права².

Однако произведение изобретательской мысли своей непосредственной связью с техникой, естественно, выделяется из круга творческих результатов в области литературы, науки, искусства.

Именно поэтому осуществляется разграничение между институтом авторского права и институтом изобретательского права — по объекту регулирования. Авторское право регулирует отношения, связанные с созданием и использованием произведений литературы, науки, искусства, а изобретательское право — отношения, связанные с созданием и использованием новых творческих предложений в технике.

Действующее советское право в области изобретательства имеет ряд существенных особенностей, не знакомых законодательству об авторском праве.

Так обстоит дело с определением места советского авторского права в системе советского права и с определением его положения в отношении других институтов гражданского права.

Авторское право — это часть, институт советского гражданского права, институт, регулирующий личные неимущественные и имущественные отношения, возникающие в связи с созданием и

¹ Мы имеем здесь в виду изобретение в широком его понимании, включая и другие продукты изобретательского творчества, например техническое усовершенствование, рационализаторское предложение.

² Б. С. Мартынов говорит о двух видах авторской деятельности, а это побудило В. Я. Ионаса говорить о двух ветвях авторского права в широком смысле — об авторском праве на произведения литературы, науки и искусства, с одной стороны, и об изобретательском праве — с другой (Б. С. Мартынов, Права авторства в СССР, «Ученые труды ВИЮН» 1947 г.; В. Я. Ионас, Изобретательское правоотношение в советском гражданском праве, автореферат кандидатской диссертации, Л., 1955, стр. 9).

использованием нематериального продукта, продукта человеческой мысли, в области литературы, науки или искусства. Советское право охраняет не только интересы лица, создавшего произведение, но и интересы общества, интересы народа, связанные с появлением и существованием полезных для социалистического общества произведений литературы, науки, искусства.

Ленин писал о свободной литературе социалистического пролетариата, о партийной литературе, которая должна быть создана: «Это будет свободная литература, потому что не корысть и не карьера, а идея социализма и сочувствие трудящимся будут вербовать новые и новые силы в ее ряды. Это будет свободная литература, потому что она будет служить не пресыщенной героине, не скучающим и страдающим от ожирения «верхним десяти тысячам», а миллионам и десяткам миллионов трудящихся, которые составляют цвет страны, ее силу, ее будущность. Это будет свободная литература, оплодотворяющая последнее слово революционной мысли человечества опытом и живой работой социалистического пролетариата, создающая постоянное взаимодействие между опытом прошлого (научный социализм, завершивший развитие социализма от его примитивных, утопических форм) и опытом настоящего (настоящая борьба товарищей рабочих)»¹.

Советское социалистическое государство, представляющее интересы всего советского общества в целом, повседневно заботится о том, чтобы каждое полезное для социалистического общества произведение литературы, науки или искусства было доступно всему народу. Авторское право играет видную роль в борьбе за достижение этой цели. Но здесь же нужно отметить, что для осуществления стоящих перед государством задач, связанных с созданием и использованием произведений литературы, науки или искусства, невозможно ограничиваться только теми средствами, которыми располагает гражданское право. Необходимо использовать также возможности, предоставленные многими другими отраслями советского социалистического права. Чтобы обеспечить общедоступность каждого полезного произведения, недостаточно еще правильно урегулировать взаимоотношения между автором и издательством, между театром и драматургом или композитором, между художником и музеем. Необходимо предварительно создать сеть издательских, театральных предприятий, сеть музеев и других культурно-просветительных и научных учреждений. Нужно так планомерно организовать и направить работу всех этих предприятий и учреждений, чтобы они могли обеспечить обнародование всех без исключения общественно полезных произведений, притом на самом высоком уровне издательской, постановочной и иной техники, чтобы до советского читателя, зрителя

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 10, стр. 30—31.

произведение доходило своевременно, в отличном оформлении, за доступную плату или даже бесплатно. Регулирование всех этих весьма сложных отношений осуществляется главным образом нормами административного права. Не затрагивая области административного права, невозможно правильно раскрыть смысл гражданско-правовых норм, действующих в области авторских и издательских отношений.

Авторское право находится в тесной связи с трудовым правом, поскольку близки общественные отношения, регулируемые этими отраслями советского социалистического права.

Конечно, авторское право, в отличие от трудового, по большей части регулирует не самый процесс создания произведения, не «живой труд». Оно чаще всего регулирует только последующие отношения, которые возникают в связи с результатом труда — с созданным уже произведением литературы, науки, искусства. По этому признаку обыкновенно и проводят разграничение между трудовым правом и авторским правом. Однако нельзя ограничиваться такой констатацией. Более углубленное исследование вопроса показывает, что нормы авторского права в определенных случаях регулируют также и авторский труд как таковой, то есть самый процесс труда.

Необходимо раскрыть соотношение норм авторского права и норм трудового права тем более, что до сих пор исследователи стремились только подчеркивать различие этих отраслей советского права.

Труд — это первое условие человеческой жизни и притом в такой степени, что мы в известном смысле можем сказать: труд создал человека¹. Создание новых вещей, необходимых обществу, то есть производство, неразрывно связано с созданием новых идей, с творчеством. Но эта естественная связь труда и творчества разрывается или в значительной мере ослабляется, когда труд становится подневольным, несвободным. Такой разрыв проявляется уже в первом исторически известном эксплуататорском обществе — обществе рабовладельческом. Раб, принужденный к выполнению работы самым грубым, физическим способом, ненавидит свою подневольную работу, и обычно творческие его порывы угасают. Условия рабского труда, как правило, лишают работника стимула к творчеству. В современном эксплуататорском обществе, обществе капиталистическом, также налицо искусственное отделение трудового процесса от творчества; творческие усилия масс существенно ослабляются условиями капиталистического строя. При капитализме труд рабочих все более лишается духовного содержания, и пропасть между умственным и физическим

¹ См. Ф. Энгельс, *Диалектика природы*, Госполитиздат, 1950, стр. 132.

трудом растёт¹. Творчество при капиталистическом строе общества становится уделом единиц, для масс же трудящихся труд все более приобретает характер монотонного механического процесса, отделенного от создания нового в области идей².

При социалистическом строе искусственное отделение работника от творческого процесса постепенно исчезает. Поскольку при социализме граждане трудятся не для обогащения эксплуататоров, а для всего общества, в том числе и для самих себя, каждый работник становится кровно заинтересованным в улучшении производства, в создании новых идей, которые полезны для всего общества. При таких условиях каждый работник получает серьезный стимул к новаторству, к социалистическому соревнованию, к творческому, а не механическому совершению трудового процесса. В социалистическом обществе не стирается еще различие между трудом физическим и трудом умственным, но остатки старого разделения труда постепенно преодолеваются по мере развития и укрепления производительных сил социализма и создания материально-производственной базы коммунизма.

При таких условиях естественно, что у нас теперь нередки случаи, в которых автор получает вознаграждение за свой творческий труд в виде заработной платы. Но и в таких случаях создается нематериальная продукция, поэтому и здесь остается вопрос о личных неимущественных правах автора — о его праве на авторское имя, на название произведения, на сохранение его в целостности и неприкосновенности, на признание произведения годным к опубликованию. Указанные вопросы решаются нормами авторского, а не трудового права.

Точно так же нормами авторского, а не трудового права решается вопрос о вознаграждении автора в тех случаях, когда произведение, созданное им на основе трудового договора, используется затем за пределами цели, вытекающей из условий трудового договора (см. об этом подробнее в гл. II).

В личных же неимущественных правах автора мы имеем дело с наиболее устойчивым остатком авторского отношения, а потому и наиболее надежным признаком для разграничения сферы действия авторского права и трудового права. Где речь идет об охране личных неимущественных прав автора, связанных с созданным им нематериальным объектом — произведением литературы, науки, искусства, — там всегда применяются нормы авторского права, хотя бы оплата автора и подчинялась нормам советского трудового права.

¹ «Политическая экономия», учебник, М., 1954, стр. 434.

² А. Егоров. Против субъективизма в теории искусства, «Коммунист», 1954 г. № 12, стр. 57.

Необходимо также отметить, что творческая деятельность автора только в известной мере может быть уложена в рамки обыкновенного трудового распорядка, действующего в учреждении, предприятии, организации. Дело в том, что всегда существует известная разобщенность во времени между моментом создания произведения литературы, науки, искусства и «овеществлением» этого произведения. Создание литературного, например, произведения относится не к тому моменту, когда писатель записал на бумаге свой рассказ (то есть совершил производственное действие), а к тому моменту, когда рассказ этот сложился в голове писателя. «Хорошую поэтическую вещь можно сделать к сроку, только имея большой запас предварительных поэтических заготовок», — писал Маяковский. Однако произведение как объект авторского права не может возникнуть до того, как это произведение «отделится от своего творца», станет от него независимым, приобретет внешнюю форму, закреплённую тем или другим способом. Иногда это закрепление состоит просто в сохранении произведения в памяти слушателей. Слушатели могут, например, запомнить прочитанное автором стихотворение или исполненный в их присутствии музыкальный отрывок. Лица, запомнившие произведение, способны в дальнейшем воспроизводить его без помощи автора. Но чаще внешнее закрепление произведения принимает иную, более прочную форму — произведение записывается словами или нотными знаками на бумаге, закрепляется на плёнке или на ленте магнитофона.

В области изобразительных искусств дело обстоит так же: нельзя утверждать, что художник создал свое произведение только в тот момент, когда рисунок, картина, скульптура полностью получили свое выражение на бумаге, на холсте, в глине и т. д.

Писатель излагает на письме свои образы обыкновенно только тогда, когда они полностью созрели, выношены в его мыслях. Разобщение во времени между творческим актом создания произведения и производственным актом оформления его может длиться иногда десятилетия (например, у И. А. Гончарова). Есть, понятно, случаи, в которых оба момента сближаются: произведение создается и тут же оформляется, получает свою внешне обозримую форму. Так бывает при импровизациях. Однако импровизация предполагает всегда достаточный запас предшествующих наблюдений, из которых по существу и возникает импровизированное произведение.

Разобщенность во времени между творческим актом и актом производственным можно наблюдать в научно-исследовательской работе. У отдельных ученых, например, у Дарвина, Павлова, вынашивание научных идей занимало иногда многие годы.

Отмеченное обстоятельство также приводит к тому, что и в тех случаях, когда отношение, возникающее в связи с созданием про-

изведения литературы, науки, искусства, регулируется в части дисциплины труда нормами трудового права, приходится делать значительные отступления от общих правил трудового распорядка для лиц, у которых творческая работа составляет предмет трудового договора¹.

Совершенно справедливо пишет А. Е. Пашерстник, «что подчинение внутреннему трудовому распорядку не означает распространения на каждого работника всех элементов, из которых складывается этот распорядок, всех правил, определяющих его содержание в целом»².

К сожалению, приходится отметить, что в нашей цивилистике, как и в науке советского трудового права, для разграничения этих отраслей советского права мало использованы оба отмеченные нами признака: нематериальный характер авторской продукции и специфика творческой работы. До сих пор обращали главное внимание на другие, второстепенные признаки. Но эти признаки оказывались либо вообще неприемлемыми для разграничения названных отраслей советского социалистического права, либо имеющими только ограниченное значение, недостаточное для научной классификации.

Д. М. Генкин давно уже показал, что попытка разграничить область трудового права и авторского права на том основании, что в области отношений трудовых мы встречаемся якобы с «несамостоятельным» трудом, а в авторском правоотношении трудящийся — автор действует «самостоятельно», — не выдерживает критики³. Дело в том, что «труд в СССР во всех формах его проявления... является трудом самостоятельным и покоится на общих, единых для всех форм труда принципах организации труда при социализме»⁴.

А. Е. Пашерстник пытался построить разграничение между трудовым и авторским правом главным образом по объекту регулирования⁵. Объектом регулирования авторского права являются, по мнению А. Е. Пашерстника, отношения, связанные с «овеществленным трудом». Объектом же трудового правоотношения является самый труд, «живой труд».

Кризис этого построения А. Е. Пашерстника наступает, когда он сам вынужден признать, что «авторство», то есть собственно авторский труд, может являться «трудовой обязанностью» и

1 См. Б. С. Антимонов, Е. А. Флейшиц, Авторство и трудовое правоотношение, «Советское государство и право» 1956 г. № 5.

2 А. Е. Пашерстник, Теоретические вопросы кодификации общесоюзного законодательства о труде, М., 1955, стр. 31.

3 См. Д. М. Генкин, Предмет и система советского трудового права, «Советское государство и право» 1940 г. № 2.

4 Там же, стр. 15.

5 См. А. Е. Пашерстник, О понятии вознаграждения за труд рабочих и служащих, «Вопросы трудового права», М., 1948, стр. 208—236.

«входить в состав трудового правоотношения»¹, выступая в этом случае как объект трудового правоотношения. Действительно, объектом трудового правоотношения, существующего между газетой и сотрудником этой газеты, между киностудией и кинорежиссером, работающим в этой киностудии, между научно-исследовательским институтом и научным сотрудником этого института является авторский труд. Случаи эти весьма распространены, и число их не имеет тенденции сокращаться, а, напротив, постепенно расширяется. Если это так, то, очевидно, нельзя провести достаточно четкую границу между трудовым правом и институтом гражданского права — авторским правом, пользуясь критерием объекта, предложенным А. Е. Пашерстником. Авторский труд в одних случаях есть объект авторского, а в других — трудового правоотношения.

Для более точного разграничения между трудовым правом и авторским правом А. Е. Пашерстник, помимо ссылки на различие объектов, указывает на целый ряд других признаков. Изучение обстоятельного исследования А. Е. Пашерстника в области этих других признаков приводит нас к выводу, что и здесь провести достаточно четкой границы между трудовым правом и авторским правом не удалось.

Так, А. Е. Пашерстник ссылается, в частности, на ст.ст. 43, 187, 187-6, 288, 289 ГПК РСФСР как на грани между трудовым и авторским правом, данные в самом законодательстве. Действительно, в перечисленных статьях Гражданского процессуального кодекса отдельно называются права рабочих и служащих и отдельно права авторов. Однако и те и другие права ставятся в одинаковое положение (например, в смысле освобождения от уплаты государственной пошлины при предъявлении иска о взыскании заработной платы и авторского гонорара и т. п.). Поэтому ссылка на Гражданский процессуальный кодекс представляется нам неубедительной. Прочие признаки, в которых А. Е. Пашерстник ищет критерий для разграничения трудового и авторского правоотношения, скорее подтверждают близость, а не различие рассматриваемых правоотношений.

Например, в последней по времени своей работе А. Е. Пашерстник указывает на то, что в трудовом правоотношении у его участников — работников, с одной стороны, и предприятий, учреждений, колхозов и т. д. — с другой, «возникает ряд взаимных прав и обязанностей «уже в самом процессе труда». Между тем этого нет при взаимоотношениях между заказчиком и исполнителем заказа, между автором и издательством»².

¹ А. Е. Пашерстник, О понятии вознаграждения за труд рабочих и служащих, «Вопросы трудового права», М., 1948, стр. 222.

² А. Е. Пашерстник, Теоретические вопросы кодификации общесоюзного законодательства о труде, М., 1955, стр. 22—23.

Однако это наблюдается и в авторском правоотношении, и поэтому этот дополнительный критерий для отграничения авторского правоотношения от трудового оказывается непригодным во многих случаях (см. об этом подробнее в гл. II).

Точно так же обстоит дело с принципом оплаты труда. Принцип оплаты за результат авторского труда противопоставляется А. Е. Пашерстником принципу оплаты за «живой труд». При этом А. Е. Пашерстник совершенно правильно указывает, что оплата производится именно за «живой труд» и в тех случаях, в которых применяется сдельная оплата труда. Дело в том, что единица продукции выступает здесь не как оплачиваемый результат труда, а как масштаб, мерило оплаты. Есть, однако, случаи, в которых результат может быть предметом трудового договора — это случаи сдачи специальной работы по сдельному наряду (ст.ст. 72—74 КЗоТ РСФСР)¹. Таким образом, данный критерий оказывается непригодным для разграничения авторского и трудового права. С другой стороны, оказывается, что нередко автор получает оплату не за результат своего труда, а именно за свой труд. Так, если автор получил по договору литературного заказа аванс, а работа оказалась непригодной для издания, то истребование аванса возможно по закону только в том случае, если автор, не выполнивший работу, действовал недобросовестно. Оказывается, что обусловленного договором результата нет, а оплачивается посредством аванса лишь добросовестно проделанный труд независимо от его результата. Совершенно неправильно было бы утверждать, будто авансом оплачен не самый труд автора, а лишь производственные его затраты, связанные с приобретением бумаги, чернил, с перепечаткой произведения и т. п. Расходы такого рода, как правило, не достигают размера, получаемого автором аванса: он составляет 25% от суммы гонорара.

А. Е. Пашерстник обращает внимание еще на то, что автор может получать при переиздании своего труда повторный гонорар без всякой дополнительной затраты труда; в трудовом же правоотношении такое положение невозможно. Авторское право может передаваться по наследству, а наследники рабочего или служащего могут унаследовать только право на неполученную, уже начисленную заработную плату. Эти отличия трудового и авторского правоотношения имеют только частное значение. Нельзя забывать о поощрительном вознаграждении, которое некоторые категории рабочих и служащих получают в конце года за отличную работу. Нет сомнения в том, что это вознаграждение имеет трудовой характер, хотя дополнительная затрата труда в таких случаях не производится. Почему же в таком случае нельзя считать, что

¹ См. А. С. Белов, Трудовое соглашение и трудовой договор, автореферат кандидатской диссертации, Саратов, 1951, стр. 3.

гонорар, получаемый автором за повторные издания его произведения, есть дополнительное вознаграждение за его труд? Ведь обыкновенно переиздаются произведения, имеющие большую ценность в том или другом отношении, чем другие произведения того же рода.

Нельзя также не заметить, что повторный гонорар уплачивается автору при повторном использовании его произведения. А потребность в таком повторном использовании указывает на особые качества труда, затраченного на создание произведения, которые не могли быть выяснены при его предшествующем использовании. Самая возможность такого повторного использования, и притом в весьма разнообразных целях, есть одна из характерных черт нематериальной продукции, создаваемой авторским трудом.

Переход же по наследству определенных правомочий автора не отличается в принципе от перехода к наследнику права на не-полученную наследодателем заработную плату; к наследнику всегда переходят правомочия, принадлежавшие наследодателю.

Дело, следовательно, не в особенностях норм, регулирующих наследование авторского права или право автора на гонорар в случае переиздания, а в том, что объектом авторского правоотношения является всегда нематериальное благо — творческая продукция, в связи с чем закон устанавливает особый, по общему правилу, порядок вознаграждения за ее создание и использование и охраняет личные неимущественные права автора даже тогда, когда у автора уже не существует правомочий на получение вознаграждения.

Необходимо также подчеркнуть, что А. Е. Пашерстник ставит на одну доску все гражданско-правовые отношения, например, авторское правоотношение и, скажем, правоотношение, возникающее из договора подряда. Конечно, и авторское и подрядное отношения регулируются гражданским правом, но авторское правоотношение несравненно ближе к трудовому правоотношению, чем подрядное. Авторство, как правильно полагает и сам А. Е. Пашерстник, может быть объектом трудового договора, а подрядная работа — никогда. Отмечаемое нивелирование различных по своей природе гражданских правоотношений завуалировало ту самую особенность авторского права, которой оно приближается к праву трудовому. К позиции А. Е. Пашерстника в интересующем нас вопросе близко примыкает позиция П. Д. Каминской¹. Она тоже считает, что разграничение трудового правоотношения и авторского правоотношения должно быть проведено по объекту регулирования. В построении П. Д. Каминской большую роль играет при-

¹ См. П. Д. Каминская, Понятие трудового договора в советском праве, «Вопросы трудового права», вып. 1. М., 1948, стр. 82—86.

знак «заранее конкретизированного, овеществленного, реализованного продукта труда». В трудовом договоре этот признак будто бы не имеет значения, а имеет значение лишь в договорах гражданского права. Можно ли, однако, говорить о заранее конкретизированном или заранее овеществленном и тем более о заранее реализованном продукте труда, если речь идет о договоре литературного заказа? Ведь особенность такого договора в том и состоит, что стороны заранее договариваются только о жанре произведения, о его теме, о его приблизительном объеме и тому подобных весьма общих моментах. Едва ли можно характеризовать эти условия так, как это предлагает П. Д. Каминоская.

Что касается до «овеществления продукта труда», то это выражение без натяжки можно понять лишь в смысле выражения известной идеи в вещах. На наш взгляд, это выражение вовсе не подходит для определения произведения, только задуманного его автором¹.

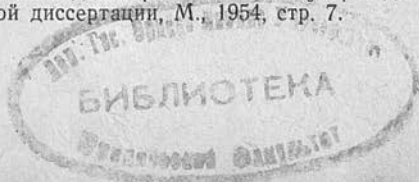
Но как бы широко ни понимать предварительную конкретизацию, овеществление или реализацию труда, этими признаками все же не придется воспользоваться для генерального размежевания трудового правоотношения и авторского правоотношения по действующему советскому праву. Творчество, как мы видели, может быть объектом трудового договора. В этом случае оно всегда известным образом конкретизируется. Практика планирования работы наших организаций показывает, что предварительная конкретизация творческого труда исследователя или конструктора идет обыкновенно значительно дальше, чем конкретизация труда автора в договорах литературного заказа.

По более правильному пути пошел А. И. Ваксберг, который занимался собственно отграничением издательского договора от трудового договора². А. И. Ваксберг считает, и не без основания,

¹ Иного мнения придерживается А. Е. Пашерстник, который считает, что «овеществленным трудом... является само произведение, как продукт духовного творчества» (А. Е. Пашерстник, О понятии вознаграждения за труд рабочих и служащих, «Вопросы трудового права», М., 1948, стр. 223). С этой точки зрения, нет различия между произведением, которое получило объективную форму (и потому защищается нашим законом в качестве объекта авторского права), и произведением, существующим только субъективно, в голове автора (и потому не признается авторским правом за объект). А. Е. Пашерстник упрекал Д. М. Генкина в том, что тот рассматривал издательский договор как обложение *post factum* «в правовую форму трудовых отношений». В своем исследовании «О понятии вознаграждения за труд рабочих и служащих» А. Е. Пашерстник писал по этому поводу: «*post factum*» можно обложить в правовую форму лишь такие отношения, которые реально существуют, хотя бы и не в правовой форме» (стр. 231). Что значит, однако, «овеществление труда», если труд не успел еще реально выразиться в какой-либо вещи!

² А. И. Ваксберг, Издательский договор по советскому гражданскому праву, автореферат кандидатской диссертации, М., 1954, стр. 7.


2. Авторское право



что авторский гонорар у нас есть своеобразная форма вознаграждения за труд, что «разграничение договоров издательского и трудового должно... производиться не по признаку имеющихся различий между гонораром и заработной платой, а по содержанию этих договоров, по всей совокупности прав и обязанностей сторон».

В действительности разграничение авторского правоотношения от правоотношения трудового в конкретном случае можно провести не по одному какому-либо признаку, а по совокупности ряда признаков.

Многие из признаков, указанных А. Е. Пашерстником и П. Д. Каминской, справедливы для определенных категорий случаев. Но каждый из этих признаков и все они вместе взятые покоятся на устойчивой специфике авторского правоотношения: оно возникает на основе советского закона в тех случаях, когда создается нематериальная продукция — произведение литературы, науки, искусства, которое имеет творческий характер. Закон поэтому гарантирует создателю произведения определенные личные неимущественные правомочия. Закон также гарантирует автору имущественное вознаграждение за его труд в случае использования его произведения. Отдельные исключения из этого правила, указанные в § 4 гл. II, не меняют общей картины.



Глава I

ОЧЕРК ИСТОРИИ СОВЕТСКОГО АВТОРСКОГО ПРАВА

§ 1. Общие замечания

То, что в дореволюционной России именовалось «авторским правом», было на самом деле правом, охранявшим интересы предпринимателей, занимавшихся издательской деятельностью, от притязаний авторов, создававших произведения литературы, искусства, науки.

Дореволюционное право вовсе не ставило своей задачей сделать творчество отдельных авторов достоянием широких масс народа, способствовать культурному общению многочисленных народностей, населявших царскую Россию, «тюрьму народов», по выражению Ленина.

Дореволюционные «порядки», насквозь реакционные, не считавшиеся с культурными интересами общества, принижавшие личность автора, лишавшие автора плодов его творческого труда, были уничтожены Октябрьской социалистической революцией, упразднены Советским социалистическим государством.

На месте отмененного ретроградного законодательства дореволюционной России Советское государство, руководимое Коммунистической партией, создало самое прогрессивное в мире подлинное авторское право, которое стоит на страже культурных интересов многомиллионных масс Советского многонационального государства, а вместе с тем действенно охраняет как имущественные, так и личные неимущественные интересы авторов. Советское авторское право — это социалистическое право.

Решительные законодательные мероприятия Советского государства в области авторского права стали возможными после коренного изменения в экономике страны, изменения, последовавшего в результате победы Октябрьской социалистической революции, сломившей капиталистический строй. Законы Советской власти об издательской деятельности, об авторском праве опирались на новую социалистическую экономику и оказывали благотворное влияние на темпы культурного развития страны в новых условиях.

Проследить соотношения между ходом правотворческой деятельности Советского государства в области авторского права

и ходом строительства социализма в нашей стране — это задача настоящего очерка истории советского авторского права.

Однако для правильного понимания процесса создания советского социалистического авторского права, то есть системы принципиально противоположной так называемому «авторскому праву» эксплуататорских государств, необходимо рассмотреть в основных чертах ту систему норм «авторского права», которая действовала при свергнутом революцией эксплуататорском режиме царского и временного правительств.

Это необходимо не только для того, чтобы раскрыть принципиальную противоположность социалистического авторского права праву эксплуататорскому, но и для того, чтобы уяснить себе этапы, по которым развевывалась правотворческая деятельность Советского государства в области авторского права.

§ 2. Авторское право дореволюционной России

Авторское право возникло в России только в начале XIX века, притом в необычайно урезанном виде¹. Не случайно царское правительство впервые признало за автором исключительное право воспроизведения своих сочинений путем печати... в Уставе Цензурном, изданном 22 апреля 1828 г. Уже в законе 8 января 1830 г. дореволюционное русское законодательство, следуя западноевропейским образцам, начинает трактовать право автора на созданное им произведение как право собственности, которым можно торговать. Произведение рассматривается как «имущество благоприобретенное», и сочинителю (или переводчику) пожизненно предоставляется исключительное право издания и продажи его произведений. Наследники сочинителей пользуются этим правом в течение 25 лет. Впоследствии (1857 г.) этот срок был продлен до 50 лет. В 1887 году при очередном издании X тома Свода законов авторское право впервые выделяется из недр Устава Цензурного и получает особое место — в приложении к ст. 420, X тома, ч. 1. И здесь авторское право по-прежнему рассматривается как разновидность права частной собственности². Эта точка зрения прямо и вполне откровенно соответствует сущности мирозерцания буржуазии. Для буржуазии личное достоинство человека, его творчество — это товары. Буржуазия «...превратила личное достоинство человека в меновую стоимость и поставила на место бес-

¹ См. И. Г. Табашников, Литературная, музыкальная и художественная собственность, СПб., 1878, стр. 345.

² Статья 420 СЗ открывала главу I раздела второго; глава I имела заглавие: «О праве собственности».

численных пожалованных и благоприобретенных свобод одну бессовестную свободу торговли»¹.

Самое выгодное для эксплуататоров в теории «литературной собственности» — это логический базис, подводимый этой теорией под отрицание какого-либо права за автором, если автор продал свое произведение издателю. Издатель-коммерсант, купивший чужое произведение, становится его полным «собственником», подобно тому как покупатель дома или вагона зерна, становится неограниченным, полным собственником этих объектов торгового оборота. С развитием капитализма в России авторское право приобретает для буржуазии больший интерес, поскольку издательской деятельностью начинают заниматься многие предприниматели. Изменившаяся экономика заставляет дореволюционного законодателя обратить внимание на авторское право: этого требуют интересы издательств в первую очередь. В результате появляется закон об авторском праве 20 марта 1911 г.², который довольно подробно определяет авторские отношения.

Тенденция охранить интересы приобретателя авторского права в ущерб интересам самого автора совершенно очевидна и в царском законе об авторском праве от 20 марта 1911 г. Прежде всего автору предоставлено право не только уступать предпринимателю правомочие на издание произведения, но и вообще отчуждать полностью свое авторское право (ст. 695⁸). Это «право» автора создает прочную юридическую базу для закабаления автора издателем. «Продав» свое право, автор не был гарантирован даже от искажения издателем проданного произведения. Правда, царский закон формально запрещал издателю дополнять, изменять, сокращать произведение без согласия автора. Но запрещение это по существу сводилось на нет специальной оговоркой: вносить изменения в произведение нельзя, но... кроме таких, «вызываемых явной необходимостью изменений, в согласии на которые автор не мог бы по доброй совести отказать». Так, при жизни автора его произведение могло появиться в свет в изуродованном виде, если «добрая буржуазная совесть» издателя оказывалась в согласии с подобным насилием над волей автора.

Царский закон позволял предпринимателям не только «покупать» авторское право навсегда, но признавал возможной запродажу на пять лет вперед всех будущих произведений автора (ст. 695⁹). Уплатив однажды «покупную цену», издатель на пять лет становился хозяином всей творческой деятельности автора.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. 4, изд. второе, М., 1955, стр. 426.

² В СЗ издания 1914 года нормы закона 20 марта 1911 г. включены в ст. 6951—69575 книги II, раздела II (глава восьмая «Положение об авторском праве»).

Купив за гроши у начинающего автора все его будущие произведения, издатель вправе был за те же гроши, без всяких дальнейших доплат, издавать произведения этого автора, уже завоевавшего себе известность. Закон 20 марта 1911 г. в ст. 695⁹ явно стремился закрепить закабаление автора издателем-капиталистом.

Не забыл царский закон и о художниках. Статья 695¹¹ говорила, что отчуждение художником художественного произведения не переносит на приобретателя авторского права на это произведение, «если в договоре не упомянуто об этом». Более сильный экономически заказчик всегда мог на точном основании ст. 695¹¹ закона связать художника по рукам и ногам, «купив» не только вещь, но и самое право автора, лишив тем самым автора и права издания своего произведения, и права показать свое произведение публично, например на выставке. Речь шла здесь о всяком художественном произведении, в частности о пейзажах, натюрмортах. Право же повторять, выставлять и издавать портреты и бюсты, сделанные с заказчика, всегда предоставлено только заказчику, его наследникам, но никогда не художнику, не скульптору (ст. 695¹²).

Закон не говорил, правда, что с заключением издательского договора автор лишался в пользу издателя авторского права в полном его объеме. Этим издательский договор отличался от продажи или запродажи авторского права. Однако издателю предоставлялось право и без согласия автора изменять произведение по «доброй совести», поскольку такое изменение вызывалось «явной необходимостью».

Коммерческая необходимость, разумеется, могла быть также явной. Если переделка книги сулила более успешную распродажу тиража, то можно было «законно» сослаться на «явную необходимость изменения».

Таким образом, и в этом случае закон, благоприятствовавший издателю-предпринимателю, закреплял его право исказить по своему усмотрению результат творчества автора.

§ 3. Советское законодательство по авторскому праву в период 1918—1925 гг.

Пока молодое Советское государство вынуждено было направлять все свои силы на подавление сопротивления свергнутых классов внутри страны, на оборону страны от нападения внешних врагов, на борьбу с хозяйственной разрухой, не было возможности и необходимости ставить во всей широте вопрос о создании нового, социалистического авторского права.

Тем не менее и в самом разгаре борьбы с контрреволюцией и интервенцией, в последовавший затем период напряженнейшей ра-

боты по восстановлению народного хозяйства страны и укрепления социалистического базиса советское законодательство немало сделало в области культурного строительства, в области охраны нарождавшейся социалистической культуры, защиты интересов авторов, делавших первые вклады в сокровищницу этой новой культуры.

Декрет Центрального Исполнительного Комитета Советов рабочих, солдатских и крестьянских депутатов 29 декабря 1917 г. «О государственном издательстве»¹ — первый советский закон по авторскому праву, дал социалистическое регулирование авторских отношений. Немедленная организация и развитие государственной издательской деятельности — это основная цель декрета. «В первую очередь должно при этом быть поставлено дешевое народное издание русских классиков», — говорилось в декрете. Советская власть решила вместе с тем сочинения некоторых авторов, срок авторского права которых уже истек², перевести «из области частной собственности в область общности». Для этого декрет предоставил Государственной комиссии по просвещению право объявлять такие сочинения государственной монополией, однако не дольше, как на пять лет³. Комиссии предлагалось воспользоваться этим правом «по отношению к корифеям литературы, творения которых перейдут, согласно настоящему закону, в собственность народа». Таким образом, декрет от 29 декабря 1917 г., во-первых, исходил из того, что права авторов, возникшие до Октябрьской революции, полностью сохраняются. Именно поэтому декрет предлагал монополизировать и переиздать сочинения только тех классиков, «срок авторского права которых истек»; во-вторых, декрет изымал из сферы деятельности частных издательств все национализированные Советской властью сочинения русских писателей⁴.

Национализированные беллетристические сочинения авторов, умерших не позднее 31 декабря 1917 г., могли издаваться «каждым гражданином Советской республики России без всякого на то разрешения со стороны государства»⁵. Тем самым отвергалось на-

¹ СУ РСФСР 1918 г. № 14, ст. 201.

² Имелись в виду сроки по дореволюционному авторскому праву, то есть пожизненность права для самого автора и 50-летний срок для его наследников.

³ Вскоре этот пятилетний срок был отменен и сделалась возможной бессрочная монополизация.

⁴ Постановлением Народного комиссариата по просвещению от 14 февраля 1918 г. «Об издании сочинений русских писателей» было объявлено о национализации произведений 58 русских беллетристов, поэтов и критиков («Газета Временного Рабочего и Крестьянского правительства» № 27 от 6(19) февраля 1918 г.).

⁵ См. цитированное постановление Народного комиссариата по просвещению от 14 февраля 1918 г.

следование авторского права после лиц, умерших 1 января 1918 г. и позднее, и, кроме того, не допускались частные посмертные издания произведений этих авторов.

Рассмотренные акты 1917 и 1918 гг. не давали, конечно, ответа на многие вопросы авторского права. Так, неразработанным остался вопрос о праве на произведения сценические, на произведения изобразительных искусств, об авторском праве переводчика¹, о защите авторского права от правонарушений и т. д.

Вопросы эти получили свое разрешение несколько позднее — в декрете Совета Народных Комиссаров РСФСР от 26 ноября 1918 г. «О признании научных, литературных, музыкальных и художественных произведений государственным достоянием»². И этот декрет касается прежде всего вопроса о национализации авторского права. Объектами национализации по декрету от 26 ноября 1918 г. могут быть не только произведения умерших авторов-беллетристов, как было установлено ранее, но «всякое как опубликованное, так и неопубликованное научное, литературное, художественное произведение, в чьих бы руках оно ни находилось...» (ст. 1 декрета). Достоянием РСФСР могли теперь объявляться также «все произведения любого умершего автора».

Декрет СНК РСФСР от 26 ноября 1918 г. впервые, без всякой отсылки к дореволюционному законодательству, установил право автора на созданное им произведение, запретил всякое нарушение авторского права (контрафакцию), урегулировал вопрос о вознаграждении авторов и в соответствии с декретом «Об отмене наследования» от 27 апреля 1918 г. отрицательно решил вопрос о переходе авторского права по наследству.

В ст. 3 декрета от 26 ноября 1918 г. было установлено, что «не объявленные государственным достоянием произведения не могут быть при жизни автора размножаемы и распространяемы иначе, как по соглашению с автором».

Поскольку в ст. 5 того же декрета автору произведения, объявленного государственным достоянием, обеспечивался гонорар по ставкам, определяемым Народными комиссариатами просвещения и труда, очевидно, что издание какого-либо не национализированного произведения без соглашения с автором влекло обязанность издателя уплатить автору гонорар именно по этим государственным ставкам.

Кроме того, в ст. 11 декрета от 26 ноября 1918 г. устанавливалось, что самостоятельное издание, размножение, распространение

¹ Постановлением Народного комиссариата по просвещению от 9 марта 1918 г. было установлено только право государства реквизиовать любой перевод произведений, монополизированных государством (причем за переводчиком сохранялось право на вознаграждение за свой труд).

² СУ 1918 г. № 86, ст. 900.

и публичное исполнение произведений, вопреки постановлению настоящего декрета, «влечет за собой ответственность, как за нарушение государственной монополии». Лиц, нарушивших право автора не национализированного произведения, декрет считал лицами, опасными для советского правопорядка, и предлагал наказывать их «как за нарушение государственной монополии». Это вполне понятно. Речь ведь шла о пресечении попыток частных предпринимателей обогатиться за счет нарушения охраняемого Советским государством авторского права.

Вопрос о наследовании авторского права в декрете от 26 ноября 1918 г. был решен, как мы отметили, в соответствии с декретом от 27 апреля 1918 г.¹: нуждающиеся и нетрудоспособные родственники умершего автора получали содержание от государства в пределах имущества умершего автора; в это имущество входил и авторский гонорар, становившийся после смерти автора государственным достоянием (ст. 7 декрета от 26 ноября 1918 г.). Этот порядок распространялся как на наследников авторов, произведения которых были национализированы, так и на наследников авторов, произведения которых не были национализированы.

Такое правило могло поставить в тяжелое положение издателя, если смерть автора наступала до выпуска ненационализированного произведения в свет. Наследники автора по действовавшим тогда правилам не могли продолжать договорные отношения с издателем. Поэтому декрет 26 ноября 1918 г. особо оговаривал, что издатель ненационализированного произведения вправе был выпускать это произведение еще в течение шести месяцев после смерти автора².

Издатель произведения умершего автора, произведения которого не были признаны достоянием республики, обязан был (ст. 9 декрета) вносить в народный банк «суммы, равные гонорару, который причитался бы автору». Из этих сумм и производились выплаты на содержание нуждающихся и нетрудоспособных родственников или супруга умершего автора.

Представляет интерес решение вопроса об издании частной переписки, дневников и тому подобных произведений умерших авторов, то есть таких произведений, которые не предназначались к напечатанию.

Дореволюционное право ставило вопрос об издании такого рода документов в полную зависимость от воли наследников — как наследников автора произведения, так и наследников адресата,

¹ СУ 1918 г. № 34, стр. 456.

² Этот шестимесячный срок позволял издателю распродать тираж до появления нового, уже посмертного издания.

которому произведение, например письмо, было передано. Здесь имелись в виду всякие наследники—даже самые отдаленные родственники или даже вовсе посторонние умершему лицу, наследовавшие по завещанию. Такой режим должен был длиться 50 лет (ст. ст. 695²⁸ и 695²⁹, т. X, ч. 1 Свода законов). По истечении 50 лет решение вопроса об издании переписки умершего лица ставилось в зависимость от воли как пережившего супруга и детей автора документа, так и пережившего супруга и детей адресата этого документа. Такой порядок наглухо закрывал народу доступ ко многим документам, имевшим, может быть, большое историческое значение: интересы общества приносились в жертву произволу даже со стороны лиц, никакого отношения к автору не имевших. Наследник становился частным собственником документов, а право частной собственности для буржуазного законодателя неприкосновенно, если не считать тех случаев, когда интересы мелкого собственника нужно принести в жертву интересам крупного капитала.

В советском декрете от 26 ноября 1918 г. (в ст. 4) претензии лиц, посторонних умершему автору, были вовсе устранены. Для издания частной переписки, дневников и тому подобных произведений, не предназначавшихся к напечатанию, требовалось согласие только супруга умершего автора и его близких родственников. Но и это согласие в необходимых случаях могло быть заменено разрешением органа Советского государства — Народного комиссариата по просвещению.

Социалистическая идея предпочтения общественного интереса интересам отдельного лица получила свое новое выражение в декрете от 29 июля 1919 г.¹ Декрет отменил все ограничительные условия, на которых бывшие владельцы передавали свои архивы в публичные библиотеки и музеи. Архивы стали доступны советским исследователям, и за Народным комиссариатом по просвещению было закреплено право первого издания всяких публикаций из этих архивов.

Кабальные договоры, которые издатели заключали с авторами, пользуясь «дозволением» дореволюционного закона, были признаны недействительными. Раскрепощению авторов был посвящен специальный декрет от 10 октября 1919 г.² Он впервые признал недействительными сделки, по которым издатель навсегда становился полным собственником «купленного» у автора про-

1 Декрет Совета Народных Комиссаров «Об отмене права частной собственности на архивы умерших русских писателей, композиторов, художников и ученых, хранящиеся в библиотеках и музеях» (СУ РСФСР 1919 г. № 38, ст. 374).

2 СУ РСФСР 1919 г. № 51, ст. 492. Декрет Совета Народных Комиссаров «О прекращении силы договоров на приобретение в полную собственность произведений литературы и искусства».

изведения. Издатель теперь мог приобрести у автора только право на издание произведения; это право всегда было ограничено сроком. Теория «литературной собственности», корнями уходившая в старое общество, допускавшая «продажу» авторского права, была решительно и навсегда отвергнута Советским социалистическим государством. Реквизитами всякого издательского договора отныне признавались: письменная форма, число экземпляров печатаемого произведения, размер полистой оплаты и срок, «в который издателем может быть использовано приобретенное право».

Этот принцип остается неизменным принципом советского авторского права и в настоящее время.

Неизменным остался и другой принцип, установленный декретом 10 октября 1919 г.: «Если полистая плата, условленная в договоре, ниже нормы тарифа, то такой договор считается недействительным», — говорилось в ст. 2 декрета от 10 октября 1919 г. Такая формулировка не содержала в себе прямого указания на то, что в подобных случаях договор становился недействительным только в части соглашения о размере оплаты автора (ст. 37 ГК), что вместо недействительной части соглашения должен применяться тариф, установленный государством. Но и при этой недоговоренности интересы автора достаточно охранялись, так как издатель, лишаясь договорной основы издания, вынужден был добиваться нового соглашения с автором, для того чтобы реализовать, например, заготовленный для распространения тираж издания.

Таковы в основном черты советского авторского права, как они сложились к 1925 году, когда впервые регулирование авторского права было дано в союзном законодательстве.

§ 4. «Основы авторского права» 1925 и 1928 гг.

Постановление ЦИК и СНК СССР от 30 января 1925 г. «Об основах авторского права»¹ дало регулирование социалистического авторского права в общесоюзном масштабе в условиях строившегося социализма в период новой экономической политики.

Постановление 1925 года повлекло за собой перестройку республиканского законодательства по авторскому праву². Законо-

¹ СЗ СССР 1925 г. № 7, ст. 67.

² См. декрет ВЦИК и СНК РСФСР от 11 октября 1926 г. — СУ РСФСР 1926 г. № 7 — 2, ст. 567.

В Украинской ССР в период с 1925 по 1929 год не было издано общего закона об авторском праве; в этот период там действовали общесоюзные Основы и ряд постановлений УССР по частным вопросам авторского права, например, постановление СНК УССР от 8 декабря 1925 г. «Об авторском гонораре за публичное исполнение драматических и музыкальных произведений» (СУ УССР 1925 г. № 100, ст. 550).

дательство союзных республик не стало на путь включения норм авторского права в свои гражданские кодексы. Законы об авторском праве, изданные в союзных республиках, за одним лишь исключением, были приняты как отдельные акты, не входящие в систему ГК¹.

Большинство положений, установленных в Основах авторского права 1925 года, перешло в последующее советское законодательство об авторском праве, в частности в Основы авторского права 1928 года, и сохраняет свою силу и в настоящее время.

Основное положение постановления от 30 января 1925 г.: «Авторское право на произведение как появившееся в свет... на территории Союза ССР, так и находящееся на территории Союза ССР в виде рукописи, эскиза или в иной объективной форме, признается за автором и его правопреемниками, независимо от их гражданства»², дословно воспроизведено в действующем Законе 1928 года³.

Уже в 1925 году советское законодательство допускало любую форму объективизации авторского права, указывая на рукописное или эскизное оформление авторского замысла только как на пример, как на частные, хотя и очень распространенные случаи объективизации творчества.

Под правопреемниками автора произведения Основы 1925 года понимали также и наследников автора (ст. 11)⁴.

Авторское право уже в 1925 году было распространено «на всякое произведение литературы, науки и искусства, каковы бы ни были способ и формы его воспроизведения, а равно достоинство и назначение...» (ст. 2 Основ авторского права 1925 г.). Эта широкая формулировка без изменений вошла в действующее законодательство⁵.

Перевод чужого произведения на другой язык в Основах 1925 года был признан самостоятельной разновидностью объекта авторского права.

Напротив, только временное значение в постановлении «Об основах авторского права» 1925 года имело установление срока существования авторского права при жизни автора на произведение в области науки, литературы, изобразительного искусства. В ст. 6 постановления «Об основах авторского права» 1925 года предусматривалось, что «авторское право, за некоторыми изъятиями, принадлежит автору в течение 25 лет со времени появле-

¹ В Азербайджанской ССР нормы, регулирующие авторское право, вошли в состав Гражданского кодекса (ст.ст. 461—486 ГК Азербайджанской ССР).

² Статья 1 Основ авторского права 1925 г. (СЗ СССР 1925 г. № 7, ст. 67).

³ Статья 1 Основ авторского права 1928 г. (СЗ СССР 1928 г. № 27, ст. 246).

⁴ В Основах авторского права 1928 года (ч. 2 ст. 3) наследники автора уже прямо названы в числе его правопреемников.

⁵ Статья 4 Основ авторского права 1928 года.

ния его произведения»¹. Норма, устанавливавшая срочность авторского права для автора, выражала общую тенденцию законодательства первого периода нэпа допускать частные имущественные права только с определенными ограничениями. В одних случаях ограничивался объем правомочий, в других — срок их существования. Так, например, наследование допускалось согласно ст. 416 ГК (в редакции 31 октября 1922 г.) на сумму не свыше 10 000 рублей. Дома граждан, как правило, могли возводиться только на срочном праве застройки (ст.ст. 71—81-г ГК).

Установление срока существования авторского права было направлено в основном против чрезмерного расширения прав издателей, против эксплуататорской деятельности частных издательских предприятий.

После исчезновения в нашей стране частных издательств нормы, ограничивающие сроком авторское право на произведение литературы, искусства или науки, утратили свой смысл². Поэтому в Основах авторского права СССР 1928 года мы не находим уже

¹ В виде изъятия устанавливались сокращенные сроки существования авторского права: на повременные издания, энциклопедические словари (10 лет); на хореографические произведения, пантомимы, киносценарии, киноленты (10 лет); на фотографические произведения (3 года), а на собрание фотографий — 5 лет (см. ст.ст. 7, 8, 9 Основ 1925 года).

Уже вскоре после издания Основ авторского права 1925 года появились критические замечания в отношении принципа срочности авторского права при жизни автора произведения. Так, А. В. Луначарский отмечал, что пожилые писатели, в последние годы не издававшие своих произведений, будут поставлены в затруднительное положение действием их авторского права лишь в течение 25 лет (см. «Журналист» за июль 1925 г.).

² Декрет «О частных издательствах» (постановление СНК РСФСР от 12 декабря 1921 г. — СУ 1921 г. № 80, ст. 685), формально не отмененный, не упоминается уже в сборниках законодательства о печати после 1929 года (см., например, Л. Г. Фогелевич, Основные директивы и законодательство о печати, М., 1934 и 1937). Правда, в декрете от 12 декабря 1921 г. под частными разумелись все негосударственные издательства. Так, в ст. 6 этого декрета говорилось о кооперативных издательствах, которые «образуются в форме кооперативных товариществ авторов или в смешанном составе писателей, ученых, художников с тружениками печатного и книжного дела». Эти издательские кооперативные товарищества не являлись эксплуататорскими предприятиями. Президиум ВСНХ РСФСР 5 февраля 1926 г. разъяснял: «Издательскими промысловыми кооперативами могут быть признаваемы только такие организации, которые учреждаются для издания трудов своих членов... торговля же книгами... не может быть основной целью объединения». Однако в постановлении ЦИК и СНК СССР от 28 августа 1929 г. (СЗ 1929 г. № 62, ст. 571) «Об утверждении Положения о государственных и общественных издательствах общесоюзного значения» и в постановлении ВЦИК и СНК РСФСР от 10 февраля 1930 г. (СУ 1930 г. № 8, ст. 99) «Об утверждении положения об издательствах, учреждаемых государственными органами и общественными организациями» вопрос о кооперативных издательствах был настолько детально урегулирован, что упоминание о кооперативных издательствах в декрете от 12 декабря 1921 г. утратило всякое практическое значение.

подобной нормы: вместо нее устанавливается принцип бессрочности авторского права при жизни автора.

В постановлении ЦИК и СНК СССР от 30 января 1925 г. «Об основах авторского права» (в ст. 12) устанавливалось, что «авторское право в части или в целом может быть отчуждено по издательскому договору или иным законным способом, причем характер использования авторского права должен быть определен в точности договором».

В чем могли состоять иные способы отчуждения авторского права, кроме издательского договора, в Основах не упоминалось, если не считать особого случая принудительного выкупа произведения Правительством СССР или правительством той союзной республики, на территории которой данное произведение впервые выпущено в свет или находится в виде рукописи (ст. 15 Основ авторского права 1925 года)¹. Требование союзного закона о точном определении прав издателя, получаемых по договору от автора, было реализовано в республиканском законодательстве.

Бессрочная уступка автором исключительного права на издание своего произведения была допущена Законом об авторском праве РСФСР от 11 октября 1926 г.² только социалистическим организациям: государственным, профессиональным, партийным и кооперативным издательствам (ст. 14).

Уступка авторского права другим издательствам (то есть частным издательствам) допускалась на срок не свыше 5 лет «лишь по издательскому договору».

Издательский договор с частными предприятиями на произведения музыкальные и музыкально-драматические не был ограничен каким-либо сроком³.

Интересна судьба нормы Основ авторского права 1925 года, допускавшей бессрочную уступку автором своего авторского права. Такая уступка была разрешена, как мы видели, только в пользу социалистических издательств. В ст. 15 Основ авторского права СССР 1928 года мы находим формулировку, близкую к формулировке Основ 1925 года: «Авторское право в части или в целом может быть отчуждаемо по издательскому договору, завещанию или иным законным способом»⁴.

Законодательство союзных республик 1928—1929 гг., как и законодательство союзных республик 1926—1928 гг., не знает договора об уступке или бессрочном отчуждении авторского права

¹ Эта норма воспроизведена в ст. 20 Основ авторского права 1928 года.

² Декрет ВЦИК и СНК РСФСР от 11 октября 1926 г. «Об авторском праве» (СУ РСФСР 1926 г. № 72, ст. 567).

³ Примечание к ст. 15 декрета ВЦИК и СНК РСФСР от 11 октября 1926 г.

⁴ В дальнейшем (см. гл. III) рассматривается вопрос о неточности этой формулировки относительно завещаний. Завещания не могут считаться отчуждательными сделками: это сделки на случай смерти.

издательствам, отличного от издательского договора. В ст. 17 постановления ВЦИК и СНК РСФСР от 8 октября 1928 г.¹ «Об авторском праве» прямо было сказано: «Отчуждение издательствам правомочий, вытекающих из авторского права, допускается не иначе, как по издательскому договору (разрядка наша.— Б. А. и Е. Ф.)». Почти то же самое сказано в этом Законе и об отчуждении авторского права «на постановку и публичное исполнение неизданного драматического, музыкального, пантомимного, хореографического или кинематографического произведения»². Между тем срок издательского договора, по законодательству РСФСР, как известно, с 1928 года ограничен четырьмя годами³, а срок постановочного договора тремя годами.

Закон Украинской ССР от 6 февраля 1929 г. об авторском праве⁴ в ст. 16 воспроизводит ст. 16 Основ авторского права СССР от 16 мая 1928 г., упоминая не только об отчуждении авторского права в целом или в части по издательскому договору или по завещанию, но и об отчуждении авторского права «иным законным способом». Более того, в ст. 18 украинского Закона от 6 февраля 1929 г. воспроизводится формулировка Основ авторского права СССР 1925 года: разрешается бессрочно отчуждать авторское право по издательскому договору с социалистическими организациями..., издательские договоры с издательствами, которые принадлежат частным лицам, могут заключаться не более чем на срок в 5 лет»⁵. Эта норма, сохранившаяся до сих пор в украинском Законе, давно является анахронизмом, поскольку в УССР частных издательств не существует. Вопрос же о сроке в издательском договоре решается ныне в УССР на основании Типового издательского договора, утвержденного СНК УССР 6 октября 1944 г. № 1333⁶.

Этот Типовой издательский договор ограничивает действие всякого конкретного издательского договора, заключаемого в УССР, сроком в 3 года.

Отсюда следуют два вывода: 1) предельный пятилетний срок договора, предусмотренный для некоторых случаев в украинском Законе об авторском праве от 6 февраля 1929 г., заменен трехлетним сроком, обязательным для всех издательских договоров⁷,

¹ СУ РСФСР 1928 г. № 132, ст. 861.

² Статья 30 Закона РСФСР об авторском праве от 8 октября 1928 г.

³ См. ст. 19 Закона РСФСР об авторском праве от 8 октября 1928 г.

⁴ СЗ УССР 1929 г. № 7, ст. 55.

⁵ Цитируем в нашем переводе по «Сборнику законов, указов и постановлений правительства УССР», изданному на украинском языке Министерством юстиции УССР, т. 1, Киев, 1939, стр. 111.

⁶ СЗ УССР 1944 г., ст. 23.

⁷ См. «Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шацилло, М., 1953, стр. 19, примечание 1.

2) законодательство УССР, так же как и законодательство РСФСР, не знает никакого другого типа договора, кроме издательского, по которому авторское право могло бы отчуждаться в пользу издательства.

Поэтому нужно считать, что бессрочное отчуждение авторского права, упоминаемое в Основых авторского права СССР 1925 года (ст. 12), а позднее — в ст. 16 Основ авторского права СССР 1928 г., возможно в сущности только при принудительном выкупе авторского права государством (ст. 15 Основ 1925 года и ст. 20 Основ 1928 года). Нужно заметить, что своим правом принудительного выкупа авторского права Советское государство не пользовалось.

В заключение отметим, что Основы 1925 года (как и Основы 1928 года) сохраняли за автором право на полную неприкосновенность произведения (ст. 13 Основ 1925 года, ст. 18 Основ 1928 года). Издатель, как и зрелищное предприятие, лишен права по своему усмотрению, без согласия автора, вносить какие-либо изменения или дополнения в произведение, в заглавие его и в обозначение в нем имени автора. Издатель без согласия автора или его наследника не уполномочен также снабжать произведение иллюстрациями.

Таким образом, советское социалистическое право впервые дало автору полную и действительную защиту результата его творческого труда — гарантировало охрану нематериального интереса автора¹.

§ 5. Тенденции развития советского авторского права в период завершения строительства социализма и постепенного перехода к коммунизму

В настоящее время продолжают действовать законы об авторском праве, появившиеся в условиях строящегося социализма. Сохраняют свою силу и Основы авторского права, утвержденные постановлением ЦИК и СНК СССР от 16 мая 1928 г.², и законы об авторском праве союзных республик: в РСФСР — закон от 8 октября 1928 г.³, в Украинской ССР — закон от 6 февраля 1929 г.⁴, в Белорусской ССР — закон от 14 января 1929 г.⁵, в Грузинской ССР — закон от 30 августа 1929 г., в Армянской

¹ Этой безоговорочной защите права автора на его произведение интересно противопоставить крючкотворство русского дореволюционного законодательства 1911 года, которое к общей формуле о неприкосновенности произведения добавляло оговорку, сводившую на нет общую формулу (см. § 1, стр. 21—22).

² СЗ СССР 1928 г. № 27, ст.ст. 245 и 246.

³ СУ РСФСР 1928 г. № 132, ст. 861.

⁴ СЗ УССР 1929 г. № 7, ст. 55.

⁵ СЗ БССР 1929 г. № 2, ст. 8.

ССР — закон от 10 февраля 1930 г., в Туркменской ССР — закон от 26 сентября 1928 г., в Узбекской ССР — закон от 14 октября 1936 г., в Азербайджанской ССР нормы авторского права составляют ст.ст. 461—486 ГК.

Но это вовсе не означает, что после 1928—1929 гг. нельзя отметить дальнейшего развития советского авторского права. Оно было необходимо, поскольку наша страна шла в направлении завершения строительства социализма и постепенного перехода к коммунизму. Можно указать ряд нормативных актов, которые отчасти дополнили прежнее законодательство по авторскому праву, а отчасти и изменили смысл норм, возникших ранее.

В дальнейших главах этого тома курса изучаются подробно не только Основы авторского права СССР 1928 года и республиканские законы об авторском праве союзных республик, но также и другие нормативные акты, изданные позднее, а равно и практика их применения, административная и судебная.

Но на некоторых из этих позднейших постановлений необходимо, хотя бы вкратце, остановиться уже сейчас, в историческом очерке. Это необходимо для того, чтобы вскрыть тенденции развития нашего авторского права.

Прежде всего нужно отметить, что законодательство 1928—1929 гг. строило авторское правоотношение независимо от трудового правоотношения. Хотя Основы авторского права СССР и законы союзных республик об авторском праве рассматривают авторское вознаграждение, гонорар, как разновидность оплаты труда, однако право на оплату труда по трудовому договору и право на оплату труда по издательскому договору стоят параллельно, не завися одно от другого. Позднейшее законодательство и судебная практика существенно сблизили право лица, работающего по трудовому договору, и право автора на вознаграждение.

В судебной практике это направление можно отметить уже в конце двадцатых и в начале тридцатых годов. Так, Гражданская кассационная коллегия Верховного Суда РСФСР в 1929 году отказалась признать право на авторское вознаграждение за лицом, составившим в порядке исполнения служебного задания научно-популярную инструкцию (справочник) по борьбе с вредителями зерна и продуктов его переработки¹.

По другому делу, также 1929 года, Гражданская кассационная коллегия Верховного Суда РСФСР писала, между прочим: «Составитель В. являлся управделами завода, на обязанности которого лежало составление официальных отчетов, ...спорный труд принадлежит коллективу администрации завода, причем для объединения работы и составления очерка гр-ну В. предоставлено

¹ Определение ГКК Верховного Суда РСФСР от 4 марта 1929 г. по делу С. («Судебная практика РСФСР» 1929 г. № 8).

было служебное время...». Исходя из мысли о том, что один и тот же труд, составление очерка-отчета о работе завода, не может оплачиваться дважды — авторским гонораром и заработной платой, Гражданская кассационная коллегия Верховного Суда РСФСР отменила решение суда о взыскании в пользу В. авторского вознаграждения за составление очерка-отчета¹.

Совершенно такую же позицию Гражданская кассационная коллегия Верховного Суда РСФСР заняла и по делу П. (1928 г.). Фактические обстоятельства сложились по этому делу иначе, чем по двум приведенным выше делам, но принципиальная позиция Верховного Суда РСФСР осталась неизменной: «Суду при пересмотре дела, — писала в своем определении Гражданская кассационная коллегия, — надлежит проверить, в каких условиях протекала работа ответчика по составлению атласа и в каких взаимоотношениях во время этой работы ответчик находился с другими работниками кабинета университета. Суд должен обсудить вопрос об условиях работы ответчика над составлением атласа в связи с § 10 Положения о кабинете, где (лит. «в») говорится о том, что кабинет составляет иллюстрированный материал по экономике и истории и т. д.»².

Такую же позицию заняла впоследствии Судебная коллегия по гражданским делам Верховного Суда СССР. Так, по делу К. (1940 г.) коллегия указывала, между прочим, «...по долгу службы К. как заведующий отделом художественной литературы, обязан был отредактировать имевшийся в портфеле издательства сборник, составленный Г., произвести сверку текстов и внести необходимые изменения, не требуя за это специального вознаграждения в форме авторского гонорара»³.

Такое решение вопроса о соотношении авторского и трудового правомочия служащего получило свое выражение и в нормативных актах. Так, 15 января 1929 г. СНК РСФСР издал постановление «О ставках вознаграждения за использование в промышленности произведений изобразительных искусств». Статья 2 этого постановления признала за художниками, состоящими на службе в промышленных предприятиях, авторское право на произведения, созданные ими в силу трудового договора. Точно так же на основании постановления СНК СССР от 1 ноября 1929 г. Народный комиссариат труда СССР издал постановление от 11 ноября

1 Определение ГKK Верховного Суда РСФСР от 15 июня 1928 г. по делу В. («Судебная практика РСФСР» 1929 г. № 1).

2 Определение ГKK Верховного Суда РСФСР от 29 марта 1928 г. по делу П. («Судебная практика РСФСР» 1928 г. № 21).

3 Определение Судебной коллегии по гражданским делам Верховного Суда СССР от 22 ноября 1940 г. по делу К. («Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шацкило, М., 1953, стр. 97).

1929 г. № 356 «Об условиях труда работников искусств, печати и просвещения, обслуживающих нанимателей по отдельным заданиям». В ст. 1 этого постановления НКТ СССР указывается, между прочим, что условия труда работников печати, обслуживающих по отдельным заданиям по своей специальности одно или несколько предприятий или учреждений, «регулируются общим законодательством о труде с изъятиями, предусмотренными настоящим постановлением». То же самое относится и к работникам изобразительных искусств. Таким образом, работники печати, корреспонденты, хроникеры-репортеры, интервьюеры, референты, статьивики-фельетонисты, карикатуристы-иллюстраторы, рецензенты, очеркисты, фоторепортеры, выпускающие художники, корректоры, редакторы энциклопедий, внешние редакторы издательств (п. «б» ст. 2 постановления НКТ СССР от 11 ноября 1929 г.), а равно работники изобразительных искусств: художники-живописцы, скульпторы, архитекторы, композиторы, плакатысты, музейные специалисты, музейные эксперты, графики-иллюстраторы, эксперты-тарификаторы, художники-графики (п. «а» ст. 2 того же постановления) рассматриваются не как субъекты авторского правоотношения, а как субъекты трудового правоотношения. Это подчеркивается в ст. 3 постановления НКТ СССР от 11 ноября 1929 г., где сказано, что постановление не распространяется «на лиц, урегулировавших свои отношения с издательствами в договорах, предусмотренных законодательством об авторском праве». Здесь, следовательно, проводится та же самая идея, которую мы отмечали в судебной практике: право работника на вознаграждение за авторский труд определяется либо нормами гражданского (авторского) права, либо по нормам права трудового, но не определяется теми и другими нормами одновременно.

Однако личные неимущественные права автора всегда охраняются законом об авторском праве, даже когда труд автора оплачивается по нормам трудового права, а не по нормам авторского права.

Та же тенденция сближения трудового и авторского (гражданско-правового) правоотношения проявляется в настоящее время в вопросе оплаты труда научных работников. Плановые работы работников научно-исследовательских учреждений и учебных заведений считаются, как правило, оплаченными той заработной платой, которую получает научно-исследовательский персонал исследовательских институтов и профессорско-преподавательский персонал высших учебных заведений. Разумеется, личные неимущественные права авторов в полной мере охранены законодательством об авторском праве. Дело идет только о том, что закон рассматривает заработную плату и авторский гонорар как явления одного порядка, не допуская, как правило, удвоения оплаты

труда. Но в таком случае в настоящее время невозможно проводить принципиальное разграничение между тем и другим видом оплаты труда¹.

В отдельных случаях получение преподавателем высшего учебного заведения или сотрудником научно-исследовательского института их штатных окладов не оказывает влияния на их право получить за издаваемые труды авторское вознаграждение. В этих случаях заработная плата не зачитывается в счет авторского гонорара. Так обстоит дело с оплатой авторов учебников для высших учебных заведений. Но этот особый порядок (устранение зачета одного вида вознаграждения за труд в счет другого вида) не колеблет результатов подчеркиваемого нами положения: авторское вознаграждение, гонорар, есть разновидность оплаты труда.

Эта последняя мысль находит себе выражение и в названной выше ст. 2 постановления СНК РСФСР от 15 января 1929 г. «О ставках вознаграждения за использование в промышленности произведений изобразительных искусств»².

Очевидно также, что эта норма имеет в виду использование произведения — объекта авторского права — для нужд организации за вознаграждение, предусмотренное в трудовом договоре, только в пределах, указанных тем же договором. За этими пределами действие трудового права прекращается, действует только гражданское авторское право.

Стремительный рост социалистической культуры неоднократно требовал совершенствования организационных форм учреждений, руководящих деятельностью издательств, театров, кино, а также правовой структуры издательских, кинематографических и зрелищных предприятий. С образованием союзно-республиканского Министерства культуры СССР в этом министерстве сосредоточено руководство деятельностью издательств, театров, организаций, действующих в области кино, механической записи музыкальных, драматических и других произведений.

Министерство культуры СССР направляет также деятельность союзов работников творческих профессий: Союза советских писателей СССР, Союза советских композиторов СССР, Оргкомитета Союза советских художников СССР.

Союз советских писателей был образован в осуществление постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций»³. Устав Союза, утвержденный СНК СССР 17 февраля 1935 г.⁴, признал целью Союза

1 См. об этом подробнее в гл. II.

2 «Бюллетень финансового и хозяйственного законодательства» 1929 г. № 21.

3 «Правда» 24 апреля 1932 г.

4 СЗ СССР 1935 г., отд. 2 № 4, ст. 25.

«активное участие советских писателей своим художественным творчеством в социалистическом строительстве, защиту интересов рабочего класса и укрепление Советского Союза путем правдивого изображения истории классовой борьбы пролетариата, классовой борьбы и строительства социализма в нашей стране, путем воспитания широких трудящихся масс в социалистическом духе».

Пересмотр Устава вторым Всесоюзным съездом писателей в 1954 году имел задачей расширить круг деятельности Союза, прежде всего путем вовлечения в него наиболее широких кругов советских писателей, улучшить его организационную структуру, приблизить Союз к делу борьбы каждого писателя за неуклонное повышение своего мастерства. Но основная цель Союза остается неизменной.

Как и другие союзы работников творческих профессий, Союз писателей призван осуществлять и правовую защиту интересов своих членов. Он организует юридическую помощь членам Союза, прежде всего в вопросах авторских отношений, представляет от их имени в государственных и общественных учреждениях, производит экспертизы в спорах, связанных с авторскими отношениями.

Постановлением СНК СССР от 28 июня 1934 г.¹ при Союзе советских писателей был образован Литературный фонд Союза ССР, основной задачей которого является «содействие членам Союза советских писателей СССР путем улучшения их культурно-бытового обслуживания и материального положения, а также оказание помощи растущим писательским кадрам путем создания для них необходимых материально-бытовых условий» (ст. 2 названного постановления СНК СССР).

Литературный фонд осуществляет свою деятельность, поддерживая тесную связь с работой издательств и зрелищных предприятий.

Для образования средств литературного фонда издательства и редакции журналов, выпускающие художественно-литературные произведения, театры драматические, детские, колхозно-совхозные и театры миниатюр, а также культурно-просветительные учреждения и организации, устраивающие спектакли и литературные вечера, производят денежные взносы. Эти взносы исчисляются в процентном отношении к суммам вознаграждения, выплачиваемым авторам; если речь идет о спектаклях или о литературных вечерах, то процент исчисляется от суммы валового сбора.

При Союзе советских композиторов, созданном в силу постановления СНК СССР от 4 мая 1939 г., постановлением СНК СССР от 20 сентября 1939 г. организован Музыкальный фонд СССР «в целях содействия творческой деятельности советских

¹ СЗ СССР 1934 г. № 39, ст. 311.

композиторов и музыковедов, а также улучшения их материально-бытового положения». Средства музыкального фонда образуются за счет взносов, производимых издательствами, выплачивающими вознаграждение авторам музыкальных произведений, а также отчислений от сборов театров, ставящих музыкальные спектакли (опера, оперетта, балет или эстрадные концерты) ¹. На однородных началах организованы Художественный фонд СССР и Архитектурный фонд.

В 1932 году было организовано Управление по охране авторских прав РСФСР ², преобразованное в 1938 году во Всесоюзное управление по охране авторских прав (ВУОАП). Ныне Всесоюзное управление по охране авторских прав действует на основании Положения о нем, утвержденного секретариатом Союза писателей СССР 8 февраля 1956 г.

Согласно Положению, Управление состоит в ведении Союза писателей СССР и имеет основной задачей охрану прав авторов при издании и публичном исполнении литературных (но не научных), драматических и музыкальных произведений, включая кино-, радио- и телевизионные передачи и механическую запись.

На Всесоюзное управление по охране авторских прав возлагается также сбор с издательств и зрелищных предприятий установленных отчислений в литературный и музыкальный фонды СССР. Управление в качестве представителя авторов взимает со зрелищных предприятий, культурно-просветительных учреждений, а в подлежащих случаях с других организаций авторский гонорар за публичное исполнение произведений, а также инкассирует авторский гонорар, не выплаченный издательствами авторам при издании их произведений, а равно и потиражное вознаграждение авторов за сценарии и написание музыки к кинокартинам и авторское вознаграждение за использование произведений в механической записи.

Управление ведет учет авторов, имеющих право на вознаграждение за публичное исполнение их произведений, и перечень исполняемых публично произведений, авторское право на которые охраняется действующим законодательством.

По заявлению авторов, Управление производит регистрацию произведений, разрешенных к изданию или публичному исполнению (см. ниже).

¹ См. инструкцию НКФ СССР и Комитета по делам искусств при СНК СССР от 17 марта 1944 г. «Авторское право на литературные произведения», составители А. М. Азов и С. А. Шацилло, М., 1953, стр. 105.

² До организации Управления охрану авторских прав осуществляли сначала Московское и Петербургское отделения единого ранее общества русских драматических писателей и оперных композиторов («Модпик» и «Драмсоюз»), позднее по настоянию писательской и композиторской общественности преобразованные во Всероссийское общество драматургов и композиторов («Всероскомдрам»).

Одной из функций Всесоюзного управления по охране авторских прав является оказание авторам юридической помощи по вопросам, связанным с изданием и публичным исполнением произведений. Помощь оказывается путем консультаций, переписки, а когда это оказывается необходимым, путем защиты интересов авторов в судебных органах.

В случае необходимости Управление принимает меры для установления авторских прав отдельных авторов на то или иное произведение и оказывает авторам содействие в урегулировании их взаимоотношений и расчетов, в частности путем проведения экспертиз. По заявлению соавторов, Управление регистрирует соглашения о соавторстве.

С осуществлением задач Управления по оказанию авторам юридической помощи связаны и собирание и систематизация им нормативных актов, связанных с авторским правом СССР.

Всесоюзное управление по охране авторских прав распространяет свою деятельность на всю территорию СССР. В союзных республиках оно организует на основании решений правления Союза писателей СССР республиканские управления или отделения; в краях, областях, автономных республиках, городах и крупных населенных пунктах создается сеть уполномоченных. В случае надобности создаются межобластные отделения.

Общее руководство деятельностью Всесоюзного управления по охране авторских прав осуществляет правление Союза писателей СССР, по согласованию в необходимых случаях с Союзом советских композиторов. Во главе Управления стоят директор и его заместитель. Средства Управления образуются из установленных отчислений от инкассируемых Управлением сумм авторского гонорара и процентов по текущим счетам в Госбанке, на которых хранятся инкассированные Управлением суммы до их передачи по назначению.

Сбор авторского гонорара и отчислений в литературный и музыкальный фонды производится уполномоченными Управления и его республиканских и межобластных управлений и отделений. Уполномоченные обязаны наряду со сбором гонорара и отчислений оказывать авторам содействие в защите их авторских прав при издании и публичном исполнении произведений.

В ведении Управления состоит отдел распространения драматических произведений для театров и эстрады, действующий на основании особого Положения, утверждаемого Управлением.

Со времени издания Основ авторского права и законов союзных республик об авторском праве не раз возникала потребность в дополнении и усовершенствовании советского авторского права.

Быстрое развитие в СССР кинематографии потребовало многочисленных дополнений к нормам законов об авторском праве,

регулирующим отношения авторов сценариев с кинематографическими предприятиями. Типовые киносценарные договоры, выработанные, а затем переработанные Министерством кинематографии СССР в 1940, 1943, 1951—1952 гг., и, наконец, Типовой сценарный договор для художественных фильмов, утвержденный Министерством культуры СССР 22 февраля 1956 г., так же как единое Положение о съемочной группе (см. ниже), утвержденное тем же министерством в 1947 году (и ныне перерабатываемое), и другие административные акты, относящиеся к этой области отношений, направлены на укрепление творческого содружества авторов киносценариев, кинорежиссеров и исполнительских коллективов киностудий в целях создания идеологически и художественно полноценных кинофильмов.

Постановлением Совета Министров СССР от 16 июня 1948 г. установлены ставки авторского гонорара при радиопередачах. Практика распространила их и на авторские гонорары в телевидении.

Впервые утвержден 24 марта 1956 г. Типовой постановочный договор.

В то же время все еще ждут и настойчиво требуют устойчивого правового регулирования отношения, возникающие в связи с записью произведений на граммофонные пластинки и телевидением (см. ниже).

Почти неурегулированным остается ряд отношений авторов произведений изобразительных искусств, все шире используемых издательствами, научными, художественными организациями, а также в промышленности и в быту.

Размер вознаграждения за использование произведений изобразительных искусств все еще не достаточно определен нормативными актами.

Наконец, многие положения авторского права как в сфере имущественных, так и в области неимущественных отношений авторов устарели.

Необходимо признать, что, невзирая на неустанное развитие советского авторского права, рост советской культуры и советского народного хозяйства обогнал это развитие. Советское авторское право, продолжая выражать незыблемый социалистический принцип охраны творческой личности и имущественных интересов автора в сочетании с интересами общества, требует существенных изменений и дополнений в ряде своих конкретных норм.



Глава II

СУБЪЕКТИВНОЕ АВТОРСКОЕ ПРАВО

§ 1. Общая характеристика субъективного авторского права

Субъективное авторское право есть по существу комплекс отдельных правомочий, закрепленных за автором законом: ст. ст. 7 и 18 Основ авторского права СССР и дополняющими их нормами законов союзных республик об авторском праве.

Статья 7 Основ авторского права гласит: «Автор имеет исключительное право под своим именем или под условным именем (псевдонимом) или без обозначения имени (анонимно) выпустить в свет свое произведение и в течение установленного в законе срока всеми дозволенными в законе способами воспроизводить и распространять его, а равно извлекать всеми законными способами имущественные выгоды из названного исключительного права».

Статья 18 дополняет этот перечень правомочий автора: «Издатель или зрелищное предприятие не вправе по своему усмотрению вносить при жизни автора без его согласия какие-либо дополнения, сокращения и вообще изменения ни в самое произведение, ни в заглавие его, ни в обозначение в нем имени автора».

Из приведенных норм закона видно, что правомочия автора могут быть разбиты на две группы: 1) личные неимущественные правомочия и 2) имущественное правомочие. Такая классификация правомочий автора, казалось, прочно утвердилась в литературе советского авторского права¹.

¹ См. «Гражданское право», учебник для юридических вузов, т. II, М., 1944, стр. 234; «Пособие по гражданскому праву», т. II, М., 1951, стр. 348—349; И. Я. Хейфец, Авторское право, М., 1931, стр. 74, 103; Б. С. Мартынов, Права авторства в СССР. «Ученые труды ВИЮН», 1947, в. IX, стр. 147; Е. П. Торкановский, Личные и имущественные права авторов литературных произведений, автореферат кандидатской диссертации, Куйбышев, 1953; В. А. Кабаатов, Советское авторское право на произведения изобразительного искусства, автореферат кандидатской диссертации, М., 1954, стр. 4; И. А. Грингольц, Права автора сценического произведения в СССР, автореферат кандидатской диссертации, М., 1953, стр. 7—8 и др.

Однако в дальнейшем В. И. Серебровский предложил отказаться от этого деления¹. Обоснование этого предложения заключалось в следующем: 1) закон не говорит о таком делении; 2) любое правомочие автора охраняет как его личные неимущественные интересы, так и интересы имущественные.

Эти соображения не могут быть признаны убедительными. Закон обыкновенно не занимается классификацией правомочий, закрепляемых им за гражданами или организациями. Классификация правомочий есть дело научного исследования и обобщения, которое имеет, разумеется, существенное значение и для правильного применения закона. Никто в советской юридической литературе не оспаривал деления прав и обязанностей на личные и имущественные членов кооперативных организаций, супругов, родителей и детей. Между тем закон не упоминает об этом делении.

Что же касается правомочий автора, то хотя закон не упоминает и об их делении на личные неимущественные и имущественные правомочия, однако ст.ст. 10 и 11 Закона РСФСР об авторском праве, несомненно, исходят из этого деления. Статья 10 устанавливает право автора на возмещение ему убытков во всех случаях, когда нарушением его права ему причинен имущественный вред. В то же время ст. 11 указывает, что «авторское право подлежит защите от нарушения также и в тех случаях, когда с нарушением его не связаны определенные имущественные интересы». Такими случаями могут быть случаи нарушения только личных неимущественных правомочий автора. Для их защиты ст. 11 устанавливает и особое, независимое от возмещения убытков, правовое средство: автор «вправе требовать совершения таких действий, которые необходимы для удовлетворения нарушенных законных интересов автора».

Таким образом, ясно: закон считает, что убытки могут быть причинены нарушением любого правомочия автора, но вместе с тем он указывает, что возможны и нарушения прав автора, не связанные с его имущественными интересами, не влекущие за собой убытков для автора. Такими могут быть только нарушения личных неимущественных правомочий автора.

В то же время имущественный или неимущественный характер интереса, охраняемого тем или иным субъективным правом, вообще не имеет решающего значения для характеристики соответствующего права. Огромное большинство субъективных прав служит удовлетворению как имущественных, так и неимущественных интересов их носителей. Право личной собственности, например, на картину, служит удовлетворению имущественных интере-

¹ См. В. И. Серебровский, Вопросы советского авторского права, М.—Л., 1956, стр. 107 и сл.

сов собственника лишь в момент, когда он отчуждает принадлежащее ему право. Однако никто не сомневается в имущественном характере права личной собственности, хотя бы объект этого права, как, например, картина, служил удовлетворению прежде всего не имущественных, а художественных или общекультурных интересов собственника. Ибо субъективные права характеризуются не интересами, которые они охраняют, а объектом, на который они направлены и при помощи которого соответствующие интересы и получают удовлетворение, а также содержанием правомочий составляющих данное субъективное право.

Но если деление правомочий автора на имущественные и неимущественные можно считать общепринятым в литературе советского авторского права, то характеристика отдельных правомочий автора, отнесение некоторых из них в ту или иную из только что названных групп единодушия не встречают. Высказан даже взгляд, отрицающий наличие у авторов двух из правомочий, прямо названных ст. 7 Основ авторского права (см. об этом ниже, стр. 46).

1. Право автора на выпуск в свет своего произведения есть его право на опубликование произведения. Оно включает в себя и правомочие судить о зрелости произведения, о его готовности к выпуску в свет. Право автора на опубликование есть первая гарантия творческой свободы автора, один из важнейших способов охраны личности автора. Отдать или не отдавать свое произведение на суд общества, решает автор.

Понятно, что, решая этот вопрос, автор исходит из оценки всей совокупности известных ему условий, в которых его произведение будет доведено до общества. В создании условий, стимулирующих живую связь авторов с читателями, зрителями, слушателями их произведений, и таким образом облегчающих правильное разрешение автором вопроса о соответствии его произведения потребностям общества, существенную роль играет советское авторское право. Вместе с тем оно содержит и ряд положений, направленных на предупреждение опубликования произведений незрелых, несовершеннолетних, а тем более порочных (см. главы III «Издательский договор», IV «Постановочный договор», V «Киносценарный договор»).

Важные задачи как в деле организации связей авторов различного рода произведений с аудиторией, к которой они обращаются, так и в борьбе за высокое качество произведений, возложены на общественные организации творческих работников (см. Введение).

Следует заметить, что хотя для литературных и научных произведений опубликование практически чаще всего совпадает с изданием, однако и для этих произведений понятия опубликования

и издания не тождественны. Литературное или научное произведение может быть опубликовано до и независимо от его издания путем его публичного чтения по подлинной авторской рукописи автором или другими лицами, путем выставки подлинной рукописи произведения в публичной библиотеке и т. п. Издание же предполагает воспроизведение произведения определенным механическим способом для доведения его до неопределенного круга лиц и распространение его среди этих лиц.

Точно так же драматическое, музыкальное, музыкально-драматическое произведение может быть до издания или до публичного исполнения его соответствующим театром, концертной организацией и т. п. опубликовано путем публичного чтения или исполнения его самим автором или другим лицом.

Статья 14 Основ авторского права позволяет уяснить, в чем заключается выпуск в свет, то есть опубликование, произведений изобразительных искусств, которые вообще не издаются и не исполняются публично. Выпуском в свет произведений изобразительных искусств, фотографий и произведений, полученных способами, аналогичными фотографии, признается, поскольку дело идет о сроках, связанных с авторским правом, их публичное выставление. Выпуском в свет произведений архитектуры признается, поскольку дело идет о тех же сроках, постройка соответствующего здания.

Из сказанного ясно, что право на выпуск в свет произведения есть право на предоставление неопределенному кругу лиц возможности ознакомиться с произведением и что оно является самостоятельным личным неимущественным правомочием автора произведения.

В большом числе случаев выпуск в свет совпадает с распространением воспроизведенного (изданного в этих целях) произведения.

2. Осуществление права воспроизводить произведение и права распространять его чаще всего связаны между собой.

Тем не менее это два разных правомочия: а) как уже сказано, распространение произведения не требует необходимого его воспроизведения, в то же время б) воспроизведение не всегда имеет целью распространение произведения, например, художник воспроизводит написанную им картину и оставляет копию у себя в мастерской. За автором закрепляется право на воспроизведение для распространения произведения, то есть право на такое воспроизведение произведения, за которым следует его распространение или которое, как это видно из обстоятельств дела, имеет целью последующее его распространение, а также право на самое распространение. «Снятие копии с чужого произведения исключительно для личного пользования и без помещения на копии художественного или фотографического произведения подписи

или монограммы автора подлинника» дозволено всякому п. «о» ст. 9 Основ авторского права.

При этом следует заметить, что воспроизведение для распространения не тождественно изданию произведения. Например, воспроизведение картины для продажи копий с нее или воспроизведение машинописным или гектографическим способом¹ неизданного драматического произведения для постановки его по постановочным договорам театрами разных городов не рассматриваются как издание (ст. 35 Закона РСФСР об авторском праве см. ниже, гл. IV «Постановочный договор»).

Таким образом, право на воспроизведение и право на распространение произведения — это два самостоятельных личных неимущественных правомочия автора. Осуществление же обычно одного из них непосредственно ведет за другим побуждает, видимо, некоторых говорить о «праве на воспроизведение и распространение».

Характер права автора на воспроизведение и распространение произведения вызывает значительное число разногласий среди исследователей советского авторского права.

В свое время В. И. Серебровский считал право автора на воспроизведение и распространение произведения имущественным правом². В настоящее время В. И. Серебровский отказался от деления прав на имущественные и неимущественные, хотя он и признает, что возможно использование автором своих прав и независимо от каких-либо имущественных интересов³.

На прежней точке зрения В. И. Серебровского стоит В. А. Кабатов⁴.

Обоснование этой точки зрения у В. И. Серебровского и В. А. Кабатова совпадает не полностью. В. И. Серебровский выводил имущественный характер права автора на воспроизведение и распространение произведения прежде всего из редакции ст. 7 Основ авторского права.

В. А. Кабатов же подкрепляет признание права на воспроизведение и распространение произведения имущественным правом автора указанием на то, что нарушитель этого права отвечает по ст. 403 ГК. Однако нарушитель права автора на воспроизведение и распространение произведения отвечает ст. 403 ГК только в

¹ Типографский способ в таких случаях практически не встречается.

² См. «Советское гражданское право», пособие для юридических высших учебных заведений, т. II, Госюриздат, 1951, стр. 438.

³ См. В. И. Серебровский, Вопросы советского авторского права, М.—Л., 1956, стр. 118.

⁴ См. В. А. Кабатов, Советское авторское право на произведения изобразительного искусства, автореферат кандидатской диссертации, М., 1954, стр. 4.

случаях, когда таким нарушением автору причинен имущественный вред, причинены убытки (ст. 10 Закона РСФСР об авторском праве). Убытки же могут быть причинены и нарушением неимущественного права, посягательством на охраняемые законом нематериальные блага: на жизнь человека, на его здоровье. Наличие имущественного вреда, убытков от нарушения неимущественного права, от посягательства на нематериальное благо не превращает нарушенное неимущественное право в имущественное, поврежденное нематериальное благо — в материальное.

Если только что изложенные взгляды без достаточных оснований стремятся превратить право автора на воспроизведение и распространение произведения в имущественное право, то прямо игнорируя ст. 7 Основ авторского права, другой взгляд вообще отрицает наличие у автора такого права. И. А. Грингольц¹ считает соответствующее положение ст. 7 Основ авторского права устаревшим и больше не действующим. М. И. Никитина даже не упоминает о нем². Не упоминает вовсе о праве автора на воспроизведение и распространение произведения также и Е. П. Торкановский³. Этот взгляд явно исходит из смешения воспроизведения и распространения произведения с его изданием, с публичной постановкой драматического и тому подобного произведения. Автор не может быть издателем своего произведения, следовательно, он, по указанному взгляду, не вправе его воспроизводить и распространять. Неправильность такого смешения вытекает из сказанного выше о соответствующих правомочиях автора.

3. С названными личными неимущественными правами автора связывается его право на авторское имя.

Право на авторское имя есть также соединение двух правомочий: 1) права избирать способ обозначения автора при выпуске произведения в свет, при воспроизведении и распространении произведения; 2) права именоваться автором произведения во всех случаях использования произведения другими лицами, кроме указанных в законе (ст. 9 Основ авторского права СССР).

Первое из только что указанных правомочий заключается в том, что автор вправе выпустить в свет, воспроизводить и распространять произведение под своим именем, под псевдонимом или анонимно.

Второе из названных только что правомочий переходит в право авторства. Это последнее право автора не названо законом.

¹ См. И. А. Грингольц, Права автора сценического произведения в СССР, автореферат кандидатской диссертации, М., 1953, стр. 8.

² См. М. И. Никитина, Издательский договор на литературное произведение в советском авторском праве, автореферат кандидатской диссертации, М., 1954.

³ См. Е. П. Торкановский, Личные и имущественные права авторов литературных произведений по советскому праву, автореферат кандидатской диссертации, Куйбышев, 1953, стр. 7, 9.

Однако в юридической литературе нет сомнений в том, что право на авторское имя во втором из только что указанных значений есть по сути дела право прежде всего признаваться, а потому и именоваться автором произведения при использовании его со стороны третьих лиц, в частности при заимствованиях из произведения. Если произведение выпущено в свет лицом, не являющимся автором, под своим именем или под именем третьего лица, если произведение использовано в дозволенных законом пределах, но без указания имени автора или с указанием чужого имени, то во всех таких случаях, требуя восстановления своего нарушенного права на имя, автор требует по существу признания его автором произведения. Понятно поэтому, что требование о восстановлении права на имя автора практически чаще всего и формулируется как требование автора признать его авторство в отношении определенного произведения: истец требует признания его автором произведения. Поскольку же он признан автором, постольку лишь его имя или избранный им псевдоним могут быть законно обозначены в произведении, если он не предпочитает анонимного распространения произведения. В то же время из признания авторства вытекает, конечно, и признание всей совокупности личных и имущественных авторских прав истца.

Возможны, однако, и случаи нарушения права на имя автора без нарушения права авторства: например, издательским договором обусловлен выпуск в свет произведения под псевдонимом, а издательство выпустило произведение под фамилией автора. Разумеется, и в таких случаях право автора на имя должно быть защищено согласно ст. 18 Основ авторского права СССР и ст. 28 Закона РСФСР об авторском праве (см. § 4 «Отдельные правомочия автора» и § 7 «Защита авторского права»).

С другой стороны, возможно и нарушение права авторства без нарушения права на авторское имя. Предприятие, использующее художественное или фотографическое произведение в изделиях промышленности на основании п. «п» ст. 9 Основ авторского права, обязано уплатить автору установленное вознаграждение, но не обязано указывать в соответствующих изделиях имя автора. Однако если при таком использовании указано имя другого лица, то авторское право действительного автора должно быть по его требованию признано судом¹.

Понятно, что личный неимущественный характер права на авторское имя сомнений не вызывает.

4. Личным неимущественным правом автора является его право на неприкосновенность произведения. Никто не вправе

¹ Интересные замечания об отрицательных, с точки зрения интересов общества, последствиях нарушения права авторства см. в статье Евг. Мин. Перед поднятием занавеса, журнал «Звезда» 1955 г. № 9.

вносить изменения в произведение без согласия автора, кроме случаев использования произведения для собственных нужд.

В праве автора на неприкосновенность произведения, так же как и в его праве на опубликование произведения, находит себе высшее выражение защита творческой личности автора.

Оберегая продукт творческого труда, оба эти правомочия автора служат гарантией свободы творчества, а значит, и стимулируют его и тем самым содействуют росту культуры социалистического общества.

Право автора на неприкосновенность произведения не означает, что автор уполномочен требовать во всех случаях, чтобы издательство, театр, киностудия и т. п. использовали его произведение в том именно виде, какой автор придал ему первоначально.

Договорные отношения между автором и издательством, между автором и театром или киностудией обязывают автора выполнить обоснованные требования его контрагента, направленные на усовершенствование произведения (см. гл. III «Издательский договор», гл. IV «Постановочный договор», гл. V «Киносценарный договор»).

Договорные отношения между автором и издательством, между автором и театром, между автором и кинопредприятием возлагают на автора определенные обязанности, исполнение которых может означать и изменение произведения автором.

Но, помимо автора, без согласия автора, никто внести изменение в произведение не вправе.

Статья 18 Основ авторского права ограждает автора только от изменений, которые пожелали бы внести в произведение издательство или зрелищное предприятие. Однако правило ст. 18 имеет общее значение: оно ограждает от изменений без согласия автора не только литературные, драматические, музыкальные, музыкально-драматические или другие, допускающие публичное исполнение произведения, но и любое другое произведение. Допущенные законом отступления от правила о неприкосновенности произведения указаны ниже.

5. С неимущественными правомочиями автора, перечисленными в ст. 7 Основ авторского права, соединяется его имущественное правомочие. Сказав, что автору принадлежит право на выпуск в свет, на воспроизведение и распространение произведения, ст. 7 Основ авторского права закрепляет за автором и право извлекать всеми законными способами имущественные выгоды из названного права, то есть из перечисленных в той же ст. 7 неимущественных правомочий.

Как может автор «извлечь имущественные выгоды из своего права»? Возможны два пути: а) автор может отчуждать за вознаграждение самое право, ему принадлежащее; в этом случае право

автора должно прекратиться для него и перейти к другому лицу; б) автор может за вознаграждение предоставлять другому лицу или другим лицам право совершать определенные действия, на совершение которых уполномочен сам автор; в этом случае право автора не прекращается и к другому лицу не переходит.

Отчуждение субъективного авторского права советскому гражданскому праву не известно.

Правда, ст. 16 Основ авторского права говорит, что «авторское право в целом или в части может быть отчуждено по издательскому договору, завещанию или иным законным способом», и тут же употребляет выражение «уступка авторского права».

Однако нельзя не заметить, что завещание права, во-первых, вообще не есть его отчуждение, а распоряжение правом на случай смерти его носителя, после которой все принадлежавшие последнему права станут «чужими», а во-вторых, из завещания своего права автор выгод, конечно, не извлекает. Завещание реализуется не иначе как после смерти автора.

Но и другие способы «отчуждения» авторского права, которые прямо называет закон (издательский договор и договор постановочный), оказываются при ближайшем анализе отнюдь не способами перенесения авторского права на другое лицо.

Сказав в ст. 16, что авторское право может быть отчуждено по издательскому договору, Закон РСФСР об авторском праве в ст. 17 говорит об отчуждении по издательскому договору уже не авторского права в целом, а «правомочий, вытекающих из авторского права». Далее названы данные правомочия: это «уступаемое» автором издательству по издательскому договору на определенный срок право на издание произведения. При этом уступка издательству названного права неотрывна от обязанности издательства издать то же произведение не позднее указанного законом срока и принять все зависящие от издательства меры к его распространению (ст. 22).

Точно так же ст. 30 Закона РСФСР, называя постановочный договор договором об «отчуждении авторского права на постановку и публичное исполнение неизданного произведения», определяет его как договор, по которому автор «уступает право на публичное исполнение своего произведения» и притом в силу ст. 33 на определенный срок. Постановщик обязан осуществить постановку в пределах установленного законом срока (ст. 34).

Таким образом, ни по издательскому, ни по постановочному договору уступка авторского права в целом (ни по объему, ни по сроку действия) не происходит.

Но следует сказать больше: не происходит по существу и уступка отдельных авторских правомочий. Ибо и в течение действия издательского или постановочного договора автор не лишен соответствующих правомочий. Он лишь ограничен в их осуществ-

лении, ограничен в мере, определяемой интересами издательства или зрелищного предприятия, как организаций, выполняющих свои плановые задания и обязанности, которые они приняли на себя по договорам, заключенным с авторами во исполнение таких заданий.

В соответствии с этим в течение действия издательского договора автор не вправе без согласия издательства заключить договор с другим издательством об издании того же произведения (ст. 15 Типового издательского договора, утвержденного Наркомпросом РСФСР и Наркомторгом РСФСР) ¹. Но он вправе:

1) включить в полное собрание своих произведений также и «произведения, право на издание которых уступлено им другим лицам» (ч. 3 ст. 17 Закона РСФСР об авторском праве); 2) до выпуска в свет произведения издательством опубликовать его в повременной печати, в сборниках, альманахах с тем, чтобы в каждом номере альманаха или сборника было помещено не свыше 2½ печатных листов (ст. 15 Типового издательского договора РСФСР); 3) не только не согласиться на повторное издание произведения, не предусмотренное издательским договором, но даже запретить осуществление издательством повторного издания, предусмотренного издательским договором (ст. ст. 1 и 11 Типового издательского договора РСФСР). Точно так же автор, заключивший постановочный договор со зрелищным предприятием одного города, не лишен права в течение срока действия этого договора заключать договоры о постановке того же произведения со зрелищными предприятиями других городов (ст. 35 Закона РСФСР об авторском праве) и даже в пределах того же города с рабочими клубами, с клубами воинских частей (ст. 31 того же Закона) ².

Таким образом, хотя Закон РСФСР об авторском праве и именует издательский и постановочный договоры договорами об отчуждении правомочий, вытекающих из авторского права (ст. ст. 17, 30), однако по существу отчуждения таких правомочий он не регулирует.

Более того: по указанным авторским договорам ³ автор не только не отчуждает хотя бы одного из своих правомочий, но и не создает у соответствующих организаций вообще никаких авторских правомочий. Издательство, которое издает произведение

¹ «Еженедельник Накромпроса РСФСР» 1929 г. № 16—17.

² О норме постановления Совета Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г., ограничивающей число постановочных договоров на одно и то же произведение, — см. гл. IV.

³ Термин «авторский договор», объединяющий все договоры авторов об использовании произведений различными способами в соответствии с родом произведения (издательский, постановочный, киносценарий и другие договоры авторов) впервые употреблен А. И. Ваксбергом (Издательский договор по советскому гражданскому праву, автореферат кандидатской диссертации, М., 1953).

автора, зрелищное предприятие, которое осуществляет постановку произведения, — не носители каких бы то ни было «элементов», «частей» прав автора. Автор ни по издательскому, ни по постановочному договору, ни полностью, ни частью своих правомочий ни на издательство, ни на зрелищное предприятие не переносит. Смысл договоров, в которые автор вступает с названными организациями, заключается в другом.

Для того чтобы литературное произведение было воспроизведено и распространено в формах и масштабах, соответствующих интересам как автора, так и социалистического общества, для того чтобы исполнение драматического, музыкального, музыкально-драматического произведения публично осуществлялось в соответствии с теми же интересами, необходимо осуществление ряда действий, право совершения которых автору не принадлежит. А автор, как это и понятно, вправе выпустить в свет свое произведение, воспроизводить и распространять его только «разрешенными в законе способами» (ст. 7 Основ авторского права). Совершение действий, необходимых для указанной только что цели, осуществление соответствующей деятельности составляют обязанность, возложенную Советским государством на определенные социалистические организации: издательства, зрелищные предприятия, которые обязаны доводить до широких масс граждан достижения советской науки, художественной литературы, музыкального искусства и т. п. Для осуществления возложенной на них государством обязанности этим организациям присваивается законом и определенное правовое положение; они являются государственными или общественными предприятиями, которые признаются юридическими лицами и используют на началах хозрасчета закрепленное за ними государственное имущество или имущество, принадлежащее им на праве кооперативной, общественной собственности, для выполнения своих производственных планов и тем самым своих обязанностей перед Советским государством. Исполнение этих обязанностей является и их морально-политическим долгом как в отношении государства, так и в отношении социалистического общества.

Для того чтобы автор мог осуществить свое право на воспроизведение и распространение произведения способом и в масштабах, соответствующих одновременно и его интересам и интересам общества, ему открыт законом только один целесообразный путь: возложить обязанность совершения соответствующих действий в отношении данного произведения на организацию, которая призвана государством совершать такие действия в отношении соответствующего рода произведений вообще, если эти произведения удовлетворяют потребностям советского общества. Указанные обязанности и возлагаются автором на издательство или зрелищное предприятие в издательском или, соответственно, в

постановочном договоре. Исполняя свои обязанности перед автором по названным договорам, издательство или зрелищное предприятие выполняет тем самым установленные для него планы и свои обязанности в отношении государства.

Возлагая на издательство или зрелищное предприятие обязанность совершения действий, необходимых для воспроизведения и распространения произведения, автор тем самым и уполномочивает издательство или зрелищное предприятие на совершение определенных действий. При отсутствии издательского или постановочного договора действия, направленные на воспроизведение и распространение данного произведения, был бы вправе совершать только сам автор, но способы воспроизведения и распространения, доступные и дозволенные автору законом, не удовлетворяли бы ни его интересов, ни интересов общества.

Сущность обязанностей, возникающих для издательства или зрелищного предприятия из издательского или постановочного договора, неотрывна от определенных прав издательства или зрелищного предприятия в отношении автора: от права предъявить автору обоснованные требования о внесении изменений в произведение, права передать рукопись типографии для воспроизведения, передать тираж издания в книготорговую сеть для распространения и т. п. Но эти и другие правомочия издательства или зрелищного предприятия, возникающие из договоров с авторами — не авторские правомочия, автор не передал их организациям как принадлежавшие ему до возникновения их у организации. Право внести изменения в произведение остается правом автора, а право передать тираж издания в книготорговую сеть никогда автору не принадлежало. Они регулируются авторским правом не потому, что издательство или, соответственно, зрелищное предприятие приобретает по договорам с автором какие-то отдельные правомочия или «элементы» прав самого автора, а потому, что при помощи действий, совершаемых этими предприятиями, реализуются субъективные правомочия автора.

В этом отношении издательский и постановочный договоры не отличаются от ряда других договоров. Существуют и другие договоры, по которым одна сторона, возлагая на другую определенные обязанности, не может тем самым не предоставить своему контрагенту определенных правомочий воздействовать на свое имущество, на свою имущественную или даже личную сферу. Ни по одному из этих договоров для контрагента не возникает, однако, ни само право, ни «часть», ни «элемент» того права, на основе которого ему было предоставлено правомочие воздействовать на имущество, на имущественную или личную сферу другого лица. Так, по договору подряда, направленному на переработку вещи заказчика, подрядчик обязан создать новую вещь, а значит, и вправе уничтожить переданную ему чужую вещь для превра-

щения ее в новую. Правомочия распорядиться вещью таким образом, при отсутствии подрядного договора, принадлежали бы только собственнику (ст. 58 ГК). Но прав собственника на вещи, переданные ему в переработку, подрядчик не приобретает.

Поверенный, который обязан исполнить порученные ему доверителем действия, имеет и такие права в отношении соответствующей имущественной сферы доверителя, каких он при отсутствии договора поручения не имел бы.

Врач, который по договору с больным обязался лечить больного, управомочен и на такое воздействие на личность больного, которое было бы неправомерно при отсутствии договора (однородно и положение врача, лечащего не по договору, а в силу своей принадлежности к персоналу государственного или общественного лечебного учреждения, оказывающего медицинскую помощь).

Осуществляя свои обязанности из издательского или постановочного договора и неотделимые от них права на совершение действий, в которых выражается воспроизведение, распространение, а в подлежащих случаях тем самым и опубликование произведения, названные организации для осуществления задач, поставленных перед ними государством, для выполнения своих производственных планов используют произведение, то есть результат труда, а равно и последующий труд автора, который участвует, например, в критическом обсуждении произведения, в выборе исполнителей сценического произведения, в организации его постановки, вносит дополнения в произведение, участвует в выборе иллюстраций к нему и т. п. Всякий общественно-полезный труд должен быть в СССР оплачен по его количеству и качеству. Соответственно этому автор имеет право на уплату ему вознаграждения за использование созданного им произведения, а в определенных случаях — также и за труд, который он затрачивает уже после создания произведения. Возникающее из подлежащего договору право автора на авторское вознаграждение есть конкретизация его права на «извлечение всеми законными способами имущественных выгод» из прав на опубликование, на воспроизведение и распространение произведения.

Понятно, что право на вознаграждение, возникшее для автора из договора об определенном использовании произведения (об его издании, постановке), может быть передано автором другому лицу. Нет оснований думать, что ст. 124 ГК не применима к праву автора на вознаграждение, возникшему из издательского или постановочного договора.

Но может ли автор перенести на другое лицо имущественное право, закрепленное за ним ст. 7 Основ авторского права СССР: свое право «извлекать всеми законными способами выгоды» из прав на опубликование, воспроизведение, распространение произведения?

На этот вопрос должен быть дан отрицательный ответ.

Перенести на другое лицо право извлекать имущественные выгоды из произведения — значит, отказаться от способности быть стороной в издательском, постановочном или ином авторском договоре по поводу данного произведения. Это значило бы ограничить свою правоспособность; ограничить же гражданской сделкой свою правоспособность невозможно, этого не допускают ст. 10 ГК РСФСР и соответствующие статьи гражданских кодексов других союзных республик.

Кроме того, перенести на другое лицо право извлекать имущественные выгоды, возникающие из осуществления прав на опубликование, на воспроизведение и распространение произведения невозможно, не перенеся одновременно этих последних правомочий. А они, как уже сказано, не передаваемы. Таким образом, не только личные неимущественные права автора, но и его авторское имущественное правомочие оказывается неотчуждаемым, не может быть перенесено автором на другое лицо.

В советской юридической литературе не раз указывали на то, что характеристика имущественного правомочия автора в ст. 7 Основ авторского права устарела, что автор не извлекает выгоды из своего произведения, а получает от организации, использующей произведение, вознаграждение по количеству и качеству труда, затраченного им на создание произведения. Нельзя, однако, не заметить, что если выражение «извлечение выгоды» действительно не соответствует существу отношений между советским автором и организацией, использующей произведение, которые объединены единой высшей целью — служения социалистическому обществу — то все же в этой формуле закона содержится принципиальное положение большого практического значения.

Созданное автором произведение, результат его труда может иногда получить весьма разнообразное использование: повествовательное произведение читается, отрывки из него могут исполняться в концертах, оно может быть инсценировано, экранизировано; из отдельных частей произведения может быть создан литературный монтаж, который становится, например, предметом радиопередачи и т. п. В этом многообразии возможного использования — глубокое отличие нематериального продукта труда автора от ценностей, создаваемых нередко также творческим трудом в разнообразнейших областях материального производства. Любое использование результатов авторского труда в принципе дает автору право на вознаграждение, ибо возможность разнообразного использования произведения и возникающая потребность в таком использовании порождаются определенными качествами произведения и, значит, определенными качествами труда, результатом которого явилось произведение. Всякое отступление от этого принципа в интересах общества должно быть точно установлено

в законе — вот в чем смысл редакционно несовершенно положения ст. 7 Основ авторского права о праве автора на извлечение имущественных выгод.

Практическое значение этого положения тесно связано и с особенностями авторского труда. Время, затрачиваемое на авторский труд, не поддается такому точному учету, как, обыкновенно, время, необходимое на создание материальной ценности. Право на вознаграждение очень часто возникает для автора только с началом использования произведения. Вознаграждение за это использование в различных формах обеспечивает автору возможность дальнейшей новой творческой работы. Осуществляя новую работу, автор нередко прилагает и новый труд, содействующий использованию ранее созданного им произведения: при постановке произведения, при его инсценировке, его экранизации и т. п. В этом — дополнительное и весьма важное обоснование принципиального признания права автора на вознаграждение при любом использовании результатов его труда.

Поэтому недостаточно сказать, как это делает Е. П. Торкановский: «Имущественные правомочия автора сводятся к праву на получение гонорара»¹. Ближе к действительному положению вещей подошел В. А. Кабатов, указавший, что «особенности труда автора предопределяют своеобразную форму его вознаграждения»².

Однако дело не только в особенностях труда автора, но и в особенностях продукта его труда, допускающего в принципе весьма разнообразные формы использования. С этой возможностью разнообразного использования результатов авторского труда прежде всего и связано принципиальное признание права автора на вознаграждение при любом использовании его произведения.

Сказанное выше относится и к случаям, когда отношения автора с издательством определяются договором литературного заказа, когда зрелищное предприятие «заказывает» автору драматическое, музыкальное, музыкально-драматическое или другое подобное произведение. До момента, когда литературное или иное произведение создано, у эвентуального автора нет авторского права, ибо нет объекта такого права. В таких случаях, как это ни парадоксально на первый взгляд, «авторский» договор начинает действовать до возникновения авторского права: в силу договора литературного заказа у автора есть право на получение аванса в счет авторского гонорара, право на оказание ему издательством в определенных случаях помощи в работе и др. (см. ниже). Но ав-

¹ К. П. Торкановский, Личные и имущественные права авторов литературных произведений по советскому праву, автореферат кандидатской диссертации, Куйбышев, стр. 9.

² В. А. Кабатов, Советское авторское право на произведения изобразительного искусства, автореферат кандидатской диссертации, М., стр. 5.

торского права еще нет. С того момента, когда в соответствии с договором литературного или иного заказа будет создано соответствующее произведение, возникает авторское право на него со всеми вытекающими отсюда последствиями.

6. На первый взгляд может показаться, что сказанное выше об издательском и постановочном договорах, как об основаниях возникновения для соответствующих организаций лишь тех прав в отношении используемых ими произведений, которые необходимы для осуществления названными организациями своих договорных обязанностей в отношении авторов, а тем самым и своих обязанностей перед государством, неприменимо к сценарному договору. Статья 37 Закона РСФСР об авторском праве говорит, что «приобретатель сценария, если противное не оговорено в договоре, не обязан поставить картину». Однако нельзя не признать прежде всего неточности выражения «приобретатель сценария». Сценарий есть вид драматического произведения, и киностудия, заключающая сценарный договор с автором сценария, так же мало «приобретает сценарий», как театр — драму, оперу или другое сценическое произведение. Кажущаяся особенность сценарного договора заключается не в том, что киностудия, заключившая сценарный договор, якобы «приобретает сценарий», а в том, что она согласно ст. 37 Закона РСФСР об авторском праве «не обязана по сценарию поставить картину».

Значит ли это, что из сценарного договора для киностудии не возникают обязанности перед автором? Конечно, не значит. Об этом, не говоря уже о типовых киносценарных договорах, с очевидностью свидетельствует ст. 40 Закона РСФСР об авторском праве, согласно которой киностудия обязана обеспечить постановку картины в установленный срок. В то же время в силу ст. 37 Закона РСФСР об авторском праве она имеет право односторонним волеизъявлением отказаться от сценарного договора.

Однако это особое право киностудии не создает принципиальных отличий правового положения автора киносценария по сравнению с правами автора литературного или сценического произведения, не использованного соответствующей организацией, заключившей договор с автором. Автор литературного произведения, не выпущенного в свет в срок, установленный издательским договором, или в предельный установленный законом срок, имеет право расторгнуть договор и получить полностью установленное договором вознаграждение (ст. 23 Закона РСФСР об авторском праве). Автор драматического, музыкально-драматического произведения, не поставленного в срок, установленный постановочным договором, или в предельный срок, установленный законом, имеет право расторгнуть договор и получить полностью единовременное вознаграждение с присоединением гарантированного минимума отчислений от перспективных сборов

(ст. 39 Закона РСФСР об авторском праве, см. ниже гл. IV Постановочный договор).

Автор сценария, по которому киностудия не начала постановку фильма в установленный договором или в предельный, установленный законом двухгодичный срок, имеет право в силу ст. 40 Закона об авторском праве РСФСР расторгнуть договор со студией и получить полностью обусловленное в договоре единовременное вознаграждение.

В настоящее время действуют сроки уплаты вознаграждения авторам драматических, музыкально-драматических и тому подобных произведений и авторам сценариев, отличные от предусматриваемых ст. ст. 39 и 40 Закона РСФСР об авторском праве (см. гл. гл. IV, V).

Но и в настоящее время как в случае неосуществления в установленный срок публичного исполнения сценического произведения, так и в случае отказа киностудии от постановки по сценарию кинофильма, автор полностью получит причитающееся ему основное вознаграждение. Уменьшится лишь сумма дополнительного поспектакльного вознаграждения по постановочному договору и отпадает вовсе дополнительное, потиражное вознаграждение по договору киносценарному (см. гл. гл. IV и V).

Таким образом, сущность прав и обязанностей, возникающих из сценарного договора, не отличается от сущности прав и обязанностей, возникающих из других авторских договоров: автор возлагает на киностудию обязанность совершения в отношении написанного им сценария действий, при помощи которых этот сценарий будет превращен в кинофильм и в этой новой форме доведен до широких масс. В этих целях автор предоставляет киностудии право воздействовать на созданный им сценарий в соответствии с потребностями превращения его в кинофильм.

7. Сказанное до сих пор о личных и имущественных правомочиях автора предопределяет позицию в отношении той черты авторского права СССР, которая вызывает до сих пор в советской литературе наибольшее число разноречивых суждений — в отношении исключительности авторского права.

Субъективное авторское право в составе всех отдельных правомочий автора признается ст. 7 Основ авторского права и исключительным правом.

Есть достаточно оснований думать, что и разноречия в юридической литературе, связанные с признанием законом исключительного характера авторского права, и своеобразное предубеждение, с которым относится к этой черте советского авторского права большинство его исследователей, объясняются двумя обстоятельствами: 1) недостаточно углубленным анализом ст. ст. 7 и 18 Основ авторского права и дополняющих их норм законов союзных республик об авторском праве и 2) опасением извратить

смысл советского авторского права. Это опасение вызывается тем, что термином «исключительные права» пользуется и гражданское право капиталистических стран. В гражданском праве капиталистических стран к числу исключительных прав наряду с авторским и изобретательским правом отнесены также и права на фирму, на товарный знак, на промышленный образец.

Первое из указанных обстоятельств заключается в том, что некоторые цивилисты считают, что хотя авторское право в целом неотчуждаемо, однако осуществление отдельных правомочий автора может передаваться другим лицам. На этой точке зрения стоит, например, В. А. Кабатов, который считает не отделимыми от личности автора только право авторства и право на авторское имя¹. «Отделимость» осуществления отдельных правомочий автора признавалась и в работе Е. А. Флейшиц «Личные права в гражданском праве СССР и капиталистических стран»².

Второе обстоятельство обусловлено первым: если бы было ясно, что ни одно из правомочий автора, как это показано выше, не может принадлежать никому, кроме автора, и не может быть передано автором другому лицу, то предубеждение против слов «исключительное право» не могло бы не отпасть, — пусть этими словами, однако в совершенно другом смысле (см. ниже) пользуется и буржуазное право.

Между тем В. И. Серебровский пишет: «...права автора относятся к числу так называемых абсолютных прав. В этом смысле и надо понимать характеристику авторского права, даваемую законом как права «исключительного»³. Но тогда позволительно спросить, почему же другие абсолютные права, прежде всего право собственности, не наделяются в советском гражданском праве признаком исключительности? Этот признак присвоен законом именно авторскому праву.

Б. С. Мартынов, правильно указав на то, что «в наших условиях не приходится говорить об исключительном праве автора в том смысле, который придается ему буржуазной юриспруденцией»⁴, не разъясняет, однако, смысла исключительности авторского права в советском гражданском праве. А в другом месте своей работы Б. С. Мартынов признает целесообразным сохранение исключительного характера только за правом автора «решать вопрос о зрелости его произведения и годности для оглашения во

1 В. А. Кабатов, Советское авторское право на произведения изобразительного искусства, автореферат кандидатской диссертации, стр. 4—5.

2 Е. А. Флейшиц, Личные права в гражданском праве СССР и капиталистических стран, М., 1941, стр. 164.

3 См. «Советское гражданское право», пособие для юридических вузов, М., 1951, стр. 338.

4 См. Б. С. Мартынов, Право авторства в СССР, «Ученые труды ВИЮН», вып. IX, М., 1947, стр. 168.

всеобщее сведение, как достижения, имеющего общественное значение»¹.

М. И. Никитина считает, что исключительный характер должен быть сохранен только за правом авторства². Не разъясняет смысла исключительности авторского права в советском гражданском праве и А. И. Ваксберг, указывая на то, что «содержание принципа исключительности советского авторского права раскрывается именно с позиций тех задач, на достижение которых направлено советское авторское право»³.

Между тем исключительный характер прав советского автора заключается в их неотчуждаемости, неотторжимости их от личности автора в течение всей его жизни или в течение срока, определенного законом для особых случаев, в недопустимости перенесения прав автора на другое лицо. В исключительности прав автора — при таком ее содержании — заключается стимул творческой деятельности авторов разнообразнейших произведений, содействующий неуклонному развитию социалистической культуры.

Именно исключительность субъективного авторского права в таком ее понимании обосновывает запрещение обращать взыскание на авторское право (ст. 271 ГК РСФСР). Из нее вытекает и недопущение законодательством «издательских договоров» обо всех будущих произведениях автора. Исключительный характер авторского права не допускает отказа автора от права на неприкосновенность произведения. Именно она в одинаковой мере охраняет творческие интересы автора независимо от того, используются ли результаты его труда на основе какого-либо «авторского» договора, на основе договора трудового или «по отдельному заказу». Исключительность прав автора в показанном выше смысле выражает сочетание интересов автора с интересами социалистического общества: социалистическое общество заинтересовано в максимальном расширении круга творческих индивидуальностей. Такому расширению содействует, в частности, исключительный характер прав автора на созданное им произведение, которое всегда есть выражение творческой личности автора.

Совершенно иной смысл вложен в слова «исключительное право автора» гражданским правом капиталистических стран.

То, что в капиталистических странах называется авторским правом в субъективном смысле, с гораздо большим основанием могло бы называться «издательским правом», правом зрелищных и других предприятий, использующих результаты авторского

¹ См. Б. С. Мартынов, Право авторства в СССР, «Ученые труды ВИЮН», вып. IX, стр. 168.

² См. М. И. Никитина, Издательский договор на литературное произведение в советском авторском праве, автореферат кандидатской диссертации, М., 1954.

³ А. И. Ваксберг, Издательский договор по советскому гражданскому праву, автореферат кандидатской диссертации, М., 1953, стр. 5.

нац. стран

труда и при этом эксплуатирующих автора. Авторское право и возникло исторически — в капиталистических странах — не как право автора, не для защиты интересов лиц, создающих произведения науки, литературы, искусства, а как право издателей, бывших в то время и книготорговцами, как право зрелищных и других предприятий, извлекавших прибыль из использования результатов труда авторов¹.

Буржуазному законодателю представлялось на первых порах, что наиболее верным и простым способом охраны возможности извлекать прибыль из использования нематериальных продуктов чужого труда является отождествление или хотя бы максимальное сближение соответствующего субъективного права с правом собственности. Закон французской буржуазной революции², впервые в истории закрепивший «исключительное право автора или его правопреемников продавать, поручать продажу произведений, распространять их», назвал его правом собственности. Центр тяжести лежит именно в охраняемой законом исключительной возможности продавать, поручать продажу произведения, распространять его за деньги, то есть в монопольной возможности осуществлять указанные действия в отношении произведения, рассматриваемого как товар.

Понятно, что право с таким содержанием может признаваться не только за автором, но и за его «правопреемниками», может частью или в полном составе переходить к правопреемникам автора и практически, за исключением лишь немногих случаев, находится в руках не авторов, а их «правопреемников», то есть капиталистических, ныне монополистических капиталистических предприятий, извлекающих огромные прибыли из использования разного рода произведений. Когда в ходе развития буржуазного авторского права возникло демагогическое стремление завуалировать эксплуатацию авторов идеями «охраны творческой личности», то стали подчеркивать различие между материальным объектом права собственности и нематериальным объектом авторского права. Термины «литературная собственность», «художественная собственность» стали отступать в буржуазном праве перед термином «исключительное авторское право». Подлинное значение этого термина заключается в том, что он подчеркивает монопольное по-

¹ Г. Ф. Шершеневич писал: «В историческом развитии права издателя выступили ранее права автора. Это случилось потому, что интересы издателя, поставившего свое дело на капиталистическую ногу, обращали на себя внимание раньше, чем интересы бедного автора» (Г. Ф. Шершеневич, Курс торгового права, т. II, 1908, стр. 602).

Небезынтересно отметить, что в одной из новейших книг по буржуазному авторскому праву (Cidjansky et Castanos. Le droit d'auteur ou copyright, Lousanne, 1954), глава, содержащая общую характеристику авторского права, озаглавлена: «Право автора или издателя».

² Декрет Конвента от 19—24 июля 1793 г.

ложение носителя права на нематериальный объект: носитель такого права исключает своих конкурентов из сферы коммерческого использования произведения.

С изменением юридической конструкции и терминологии ничего не изменилось в существе охраняемых буржуазным гражданским правом правомочий автора и его правопреемников¹. Поэтому и термин и понятие «литературная собственность», «художественная собственность» до сих пор не вытеснены полностью из терминологии и систематики буржуазного гражданского права. К тому же нельзя не заметить, что буржуазные законодательства нередко подчеркивают также и «исключительный характер» права собственности. Собственник вправе исключить воздействие на свою вещь со стороны любого другого лица (§ 903 Германского гражданского уложения) и т. п. Учебники гражданского права Англии и США нередко говорят: право собственности — это монополия.

Таким образом, представляется ясным, что исключительный характер авторского права в советском гражданском праве, с одной стороны, и в буржуазном гражданском праве, с другой, не имеют между собою ничего общего, кроме названия. Одинаковое название скрывает прямо противоположную сущность соответствующих отношений. В советском гражданском праве исключительный характер авторского права означает, что это право может возникнуть только для автора. Раз возникнув, оно не может при жизни автора ни полностью, ни частью перейти к другому лицу. В буржуазном гражданском праве исключительный характер авторского права означает, что никто, кроме носителя этого права, не вправе извлекать выгоды из использования произведения. Но возникнуть это право может и не в лице автора, например, когда автор отчуждил издательству право на все свои будущие произведения. Оно может быть полностью или частью продано автором другому лицу. Исключительный характер авторского права в советском гражданском праве — одно из средств стимулирования развития авторства; в буржуазном праве — одно из орудий эксплуатации авторов.

Поскольку действующий закон говорит об исключительности авторского права, в настоящее время, очевидно, нельзя отказаться ни от употребления этого термина, ни от раскрытия его смысла; что касается будущего нашего закона об авторском праве, то можно высказать пожелание, чтобы неясный термин «исключительное право» был в нем исключен.

Не противоречит ли исключительному характеру советского авторского права, его неотчуждаемости переход авторского права по наследству? Нет, не противоречит. Закрепление законом

¹ Некоторым шагом вперед в деле охраны интересов авторов является французский закон об авторском праве 1957 года. Того же нельзя сказать об английском законе 1956 года.

исключительного характера авторских правомочий есть одно из выражений в советском гражданском праве принципа сочетания личных интересов с общественными. Под этим углом зрения должен рассматриваться и вопрос о наследовании в авторском праве.

Совершенно очевидно, что переход по наследству имущественного правомочия автора соответствует его личным интересам так же, как и переход по наследству других имущественных прав гражданина. Так как переход по наследству имущественного правомочия автора стимулирует авторскую деятельность, он соответствует и интересам общества.

В то же время переход по наследству имущественного правомочия автора невозможен без перехода к наследникам прав на опубликование, на воспроизведение и распространение произведений. К наследникам переходит право автора извлекать имущественные выгоды из прав на опубликование, на воспроизведение и распространение произведения в представленном выше смысле.

Значит, к наследникам переходят и только что названные права. Понятно, что общество заинтересовано в том, чтобы наследниками было осуществлено опубликование ценных произведений, оставшихся не опубликованными при жизни автора, чтобы раз изданное ценное произведение было переиздано и т. д.

Также понятно, однако, что разрешение наследниками вопросов об опубликовании произведения, о способах его воспроизведения и распространения, о переиздании может в отдельном случае оказаться противоречащим взглядам и склонностям автора, сложившимся при его жизни и ставшим известными. Если разрешение указанных вопросов наследниками более полно удовлетворяет интересам общества, предпочтение должно быть отдано мероприятиям наследников. В противном случае должна быть ограждена воля автора, хотя бы не выраженная им прямо при жизни, но тем не менее доказанная. Так же должно регулироваться и осуществление наследниками права на неприкосновенность произведения. Любому лицу должно быть предоставлено право заявлять перед указанным в законе государственным органом, например перед Министерством культуры СССР, спор против мероприятий наследников в отношении «духовного наследства» автора. То же государственное учреждение должно быть признано компетентным разрешить споры между несколькими наследниками по поводу осуществления личных авторских правомочий.

Вместе с тем автору должно быть предоставлено право указывать в завещании лицо, на которое будет возложена забота о литературном, научном или художественном «наследстве» автора (см. гл. II, § 6 «Наследование авторского права»).

Понятно, что не переходят и не могут переходить по наследству право авторства и право на авторское имя. Эти права необходимо предполагают авторство их носителя, что не значит, од-

нако, что авторство после смерти автора оказывается незащищенным. Не став преемником в праве авторства, наследники, однако, заинтересованы в защите авторства наследодателя. В охране авторства после смерти автора, и даже после прекращения авторского права заинтересованы также общество и государство. Общество, государство заинтересованы и в охране неприкосновенности произведения не только в течение срока действия авторского права, но и после истечения этого срока. Отсюда необходимость в особых правилах об охране авторства и неприкосновенности произведения после смерти автора и после прекращения авторского права в лице наследников (об этом подробно см. в § 5 «Срок действия авторского права» и § 6 «Наследование авторского права»).

8. Выше уже указано, что есть немало случаев, когда отношения автора с организацией, использующей его произведение, определяются не авторским договором, а договором трудовым (см. Введение). В таком случае лицо, заключившее трудовой договор, обязано выполнять авторский труд и получает за него заработную плату: сотрудники научно-исследовательских учреждений, художники, работающие в промышленных предприятиях, штатные художники театров, ряд творческих работников киностудий и др.

Способ использования, в целях которого организация заключает такой трудовой договор, может быть весьма различным: использование теоретического исследования, созданного сотрудником научно-исследовательского учреждения, в лабораторных или в теоретических работах других сотрудников того же учреждения, либо путем его опубликования в печати, путем издания; использование созданного художником рисунка в ткани, выпускаемой текстильным предприятием; использование в театральной постановке декораций, написанных штатным художником театра; использование в кинофильме кадров, снятых кинооператором студии, и т. п.

Как бы то ни было, но трудовой договор, содержанием которого является авторский труд, обязывает лицо, заключившее такой договор: 1) к осуществлению авторского труда в порядке, установленном в данной организации; 2) к представлению в установленный срок результатов своего труда — произведения, удовлетворяющего определенным для данного рода произведений требованиям. Тот же трудовой договор предоставляет заключившей его организации право совершать в отношении произведения действия, составляющие то использование произведения, в целях которого заключен трудовой договор. Но никаких авторских прав на произведения своих штатных сотрудников ни научно-исследовательское учреждение, ни промышленное или зрелищное предприятие не приобретает. С полной определенностью этот взгляд выра-

жен в решении Московского городского суда по делу кинооператора Е., возникшему в связи с использованием Госкиноиздатом для фотоиллюстраций кадров, снятых оператором для кинофильма. Удовлетворяя иск оператора о выплате ему авторского гонорара, суд указал, что за пределами кинофильма кадры не могут быть использованы без согласия кинооператора, которому принадлежит авторское право на кадры.

То же положение содержится в ст. 2 упомянутого выше (см. гл. I) постановления СНК РСФСР от 15 января 1929 г. «О ставках вознаграждения за использование в промышленности произведений изобразительных искусств». Прямо признавая за художниками, состоящими на службе в промышленных предприятиях, авторское право на произведения, созданные ими в силу трудового договора, эта статья требует указания в трудовом договоре с художником предельного количества продукции, в которой воспроизводится произведение художника. Затем она добавляет: художник не имеет права уступать воспроизведение упомянутого произведения другим предприятиям впредь до исчерпания предприятием, на службе у которого он состоит, предельного количества продукции, означенной в трудовом договоре. Очевидно, что использование того же произведения сверх предельного количества подчинено нормам не трудового, а авторского права.

Однородно и положение работников искусств и печати, систематически обслуживающих организацию, но по отдельным заданиям. Эти работники подчинены общим нормам трудового законодательства с изъятиями, установленными постановлением НКТ СССР от 11 ноября 1929 г., и получают вознаграждение за свой труд не по правилам об авторском гонораре, а по правилам, установленным тем же постановлением НКТ СССР. Организация, для которой выполняются «отдельные задания», вправе использовать созданное для нее произведение в соответствии с «заданием». Но за пределами этого «задания» использование произведения осуществляется в соответствии с авторскими правами лица, которое его создало.

Итак таким образом, в случаях, когда произведение создается автором в силу трудового договора, перед нами два правоотношения: одно регулируется трудовым правом, другое — авторским: 1) не авторским, а трудовым правом регулируется вознаграждение, получаемое автором за использование произведения; 2) процесс создания произведения поставлен в рамки, определяемые трудовым распорядком соответствующей организации; 3) та же организация вправе использовать произведение в соответствии с его назначением, вытекающим из трудового договора с автором; 4) авторское право на произведение сохраняется за автором. Отдельные временные его ограничения обусловлены интересами организации, с которой автор состоит в трудовых отношениях.

§ 2. Субъект авторского права

1. Субъектом авторского права является лицо, своим творческим трудом создавшее произведение науки, литературы или искусства.

Из этого определения ясно, что понятие субъекта авторского права неразрывно связано с понятием объекта того же права. Только лицо, результат труда которого представляет собой произведение науки, литературы или искусства в том смысле, какой закон придает слову «произведение», является носителем авторского права на данное произведение.

Характеризуя правовое положение автора как субъекта авторского права, мы исходим из того понимания объекта авторского права, которое раскрыто в § 3 настоящей главы.

В то же время к авторским правоотношениям применяются общие правила о гражданской правоспособности и дееспособности. Ряд норм определяет особенности правового положения автора в случаях, когда он связан с другими лицами в процессе создания произведения.

2. Субъектом авторского права может быть любой гражданин СССР.

Авторское право возникает при одинаковых условиях для совершеннолетних и для лиц, не достигших совершеннолетия. Для возникновения авторского права требуется не совершение какой-либо юридической сделки, а создание произведения — объекта, удовлетворяющего требованиям советского закона об авторском праве. В частности, дети, представляющие литературные или художественные произведения на смотры или выставки детской или юношеской самодеятельности, — субъекты авторского права на эти произведения¹. Закон охраняет их авторское право на эти объекты. Понятно, что осуществление авторских правомочий, которое требует совершения сделок, а также защита авторского права несовершеннолетних подчинены общим правилам о гражданской дееспособности. Конечно, опекун не вправе без согласия малолетнего автора разрешить внесение каких-либо изменений в произведение.

3. Если произведение советского гражданина вышло в свет на территории иностранного государства или находится там в объективной форме, то есть в форме рукописи, картины, эскиза и т. п. (см. § 3), то автор произведения и его наследники признаются носителями авторского права на такое произведение на равных началах с авторами произведений, вышедших в свет или находя-

¹ Известны примеры создания детьми выдающихся произведений искусства, например, картины Коли Дмитриева (см. Л. К а с с и л ь, Ранний восход, Повесть о юном художнике, Детгиз, 1953).

5 Авторское право

щихся в объективной форме на территории СССР. Их права охраняются независимо от наличия соглашения СССР с соответствующим государством об охране авторского права (ст. 3 Основ авторского права СССР).

Правопреемники советского гражданина, к которым авторское право на произведение, вышедшее в свет или находящееся в объективной форме за границей, перешло не в порядке наследования, а по иным правовым основаниям, не пользуются в СССР охраной прав на соответствующее произведение (там же).

Иностранные граждане, произведения которых вышли в свет или находятся в объективной форме в СССР, имеют такое же авторское право на эти произведения, какие имел бы советский гражданин (ст. 1 Основ авторского права СССР).

Иностранный гражданин, произведение которого вышло в свет или находится в объективной форме за границей, может быть в СССР субъектом авторского права на свое произведение лишь на основе соглашения СССР с соответствующим иностранным государством (ст. 2 Основ авторского права СССР). До настоящего времени такие соглашения заключены не были.

4. Если два лица или несколько лиц создают совместным творческим трудом единое произведение, то все создатели этого произведения признаются по закону носителями единого авторского права. Этих носителей единого авторского права закон признает соавторами (ст. 5 Основ авторского права СССР).

Соавторство может заключаться в выполнении двумя или несколькими лицами однородного по своему характеру авторского труда. Например, два писателя вместе пишут роман, драму и т. п. Соавторство может заключаться и в выполнении двумя или несколькими лицами труда, различного по творческому характеру: например, композитор создает музыку оперы, либретто для которой пишет писатель.

Как бы то ни было, соавторство, как понятие советского авторского права, необходимо предполагает совместный труд двух или более лиц, направленный на создание единого произведения.

Совместность труда соавторов можем выразить в объединении самого творческого процесса. Так иногда работали, например, И. Ильф и Е. Петров: один сидел за пишущей машинкой и оба «думали вслух», создавая рассказ или главу романа. Совместное творчество может протекать и в других формах: соавторы предварительно обсуждают общие идеи, общие положения произведения, его план, распределяют между собой определенные части работы, а позднее взаимно редактируют готовые фрагменты, главы и т. п.

Возможны, конечно, и иные сочетания творческого труда нескольких лиц. Но для признания соавторства во всяком случае необходимо соглашение о совместной работе. Соавторство

может возникнуть и в процессе исправления, переработки произведения, например, если в этой стадии создания произведения к автору сценария по соглашению его со студией присоединяется соавтор (пп. 9 и 11 Типового киносценарного договора)¹.

Само по себе соединение произведений в процессе их использования, в частности при издании их, соавторства не создает. Так, издание литературного произведения, с согласия автора, с иллюстрациями (ст. 18 Основ авторского права СССР) не превращает писателя и художника — автора иллюстраций — в соавторов «произведения с иллюстрациями». В определении по делу художника Д. с Гослитиздатом, вынесенном Судебной коллегией по гражданским делам Верховного Суда СССР в 1948 году, был выражен иной взгляд. Коллегия говорила о «произведении в целом с имеющимися в нем рисунками, иллюстрациями, чертежами, фотографиями и т. д.». Однако в другом определении, вынесенном в 1951 году по делу художника П. с издательством «Художественная литература и искусство», Коллегия отказалась от этого взгляда и признала раздельное авторского права на литературное произведение, с одной стороны, и на иллюстрации к тому же произведению — с другой. Говоря о переиздании литературного произведения с иллюстрациями без согласия художника, автора иллюстраций, Коллегия указала: «В соответствии с законом об авторском праве издательство вправе осуществить переиздание... произведения (то есть иллюстраций.— Б. А. и Е. Ф.) только при наличии согласия на то автора. Это согласие должно быть оговорено в издательском договоре. В тех же случаях, когда подобной оговорки в издательском договоре не имеется, издательство может осуществить переиздание произведения только после получения письменного согласия автора (то есть художника.— Б. А. и Е. Ф.)»². Иначе говоря, договор о переиздании, а значит, и об издании литературного произведения, и договор об издании или переиздании иллюстраций к нему — это два договора, совершаемые независимо один от другого субъектами авторского права на разные объекты.

Иное следует сказать о тех случаях, когда литературный текст создается в качестве пояснения, комментария к художественному произведению или к произведению фотографии, картографии и т. п. по соглашению между автором текста и художником, например, словесный текст карикатуры, пояснения к серии фотографических снимков, к картам географического атласа. В детских книгах рисунки составляют иногда основу произведения

¹ Типовой сценарный договор для художественных фильмов 1956 года — см. гл. V «Киносценарный договор».

² «Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шацкило, 1953 г., стр. 45.

литературная часть которого создается писателем по соглашению с художником. Во всех таких случаях перед нами соавторство.

5. Авторское право соавторов произведения неделимо.

Недавно в литературе впервые был высказан иной взгляд. Полемизируя с В. И. Серебровским, стоящим на точке зрения неделимости авторского права соавторов¹, И. А. Грингольц признает неделимость только личных неимущественных прав соавторов и противопоставляет ей делимость права соавторов на гонорар².

Однако взгляд И. А. Грингольца не опровергает утверждения о неделимости авторского права соавторов в целом.

Несомненно, право на гонорар делимо, как и всякое обязательственное право, объект которого — в данном случае денежная сумма — делим. По общему правилу, право на гонорар возникает из авторского договора. А этот договор заключается автором именно как субъектом авторского права, в частности, права на извлечение всеми законными способами имущественных выгод из права выпускать в свет, воспроизводить и распространять свое произведение. Если договор, как, например, договор литературного заказа, заключен до того, как произведение создано, то и в этом случае право на гонорар возникает после создания произведения и следовательно, после возникновения у автора авторского права. В тех же случаях, когда произведение используется без договора, право автора на гонорар обосновывается именно тем, что закон закрепил за автором право извлекать всеми законными способами имущественные выгоды из прав на опубликование, воспроизведение и распространение произведения. На это не раз указывала и судебная практика (см., например, определение Судебной коллегии по гражданским делам Верховного Суда СССР по делу С. с Молдавской государственной филармонией)³.

Таким образом, невозможно ставить знак равенства между правом на гонорар и имущественным правомочием автора, входящим в состав субъективного авторского права, правом автора извлекать всеми законными способами имущественные выгоды из прав на опубликование, воспроизведение и распространение произведения.

В неделимости же права извлекать выгоды из прав на опубликование, воспроизведение и распространение произведения сомневаться не приходится; первое из названных прав может быть осуществлено не иначе, как при условии осуществления какого-либо

¹ См. «Советское гражданское право», пособие для юридических вузов, т. II, М., 1951, стр. 342.

² См. И. А. Грингольц, Права автора сценического произведения в СССР, автореферат кандидатской диссертации, стр. 11—12.

³ См. «Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шацкило, стр. 97—98.

из остальных. А делимость этих последних правомочий не защищает и И. А. Грингольц.

6. Обладая во всех случаях неделимым авторским правом на коллективное произведение, соавторы, однако, не всегда находятся в одинаковом правовом положении.

Если созданное ими коллективное произведение «образует неразрывное целое» (ст. 5 Основ авторского права), например, роман, очерк или статья, написанные двумя или более авторами («Одноэтажная Америка» Ильфа и Петрова), или картина, рисунок, созданные несколькими художниками (рисунки и картины Кукрыниксов), то соавторам принадлежит только единое неделимое авторское право на коллективное произведение. Если же коллективное произведение «состоит из частей, сохраняющих самостоятельное научное или художественное значение» (ст. 5 Основ авторского права), например, главы учебника, написанного коллективом авторов (Учебник политической экономии под редакцией Островитянова, Леонтьева и др.), или либретто и музыка оперы, то при отсутствии иного соглашения между соавторами¹ каждый из них является также и носителем авторского права на созданную им часть произведения.

Следует признать удачным предложение И. А. Грингольца называть соавторство в первом из указанных случаев «нераздельным», а во втором «раздельным» соавторством, хотя эти названия, конечно, условны и требуют некоторых пояснений.

7. Взаимоотношения соавторов в связи с их коллективным произведением определяются их соглашениями (ст. 5 Основ авторского права). Это значит, что осуществление каждого из правомочий требует согласия всех соавторов. Понятно, что один из соавторов может быть уполномочен остальными на совершение также и от их имени действий, в которых выражается осуществление авторского права на коллективное произведение.

Споры между соавторами по поводу осуществления их неделимого права на созданное ими коллективное произведение разрешаются судом. При этом, если один из авторов без надлежащих оснований возражает против опубликования, воспроизведения или распространения коллективного произведения, то в силу ст. 1 ГК суд должен признать право остальных на осуществление соответствующего правомочия независимо от такого возражения. Нельзя, однако, не заметить, что такие споры в судебной практике почти не встречаются. Конфликты соавторов по поводу способов и порядка использования произведения устраняются, по общему правилу, соавторами либо путем достигаемого ими соглашения, либо при содействии организаций авторской общественности.

¹ Такие соглашения в практике не встречаются.

Распределение вознаграждения за использование коллективного произведения «нераздельных» соавторов производится по соглашению между ними, а при отсутствии соглашения — по решению суда.

Размер вознаграждения каждого из «раздельных» соавторов за использование коллективного произведения либо определяется в договоре с организацией, использующей произведение, соответственно труду данного автора (например, по числу написанных данным соавтором авторских листов, составляющих часть коллективного научного или литературного произведения), либо установлен в нормативном порядке (например, гонорар за написание либретто оперы и ее музыки).

Авторское право каждого из «раздельных» соавторов на созданную им часть коллективного произведения осуществляется независимо от других соавторов. Каждый из «раздельных» соавторов вправе самостоятельно заключить издательский договор или договор об ином использовании созданной им части коллективного произведения¹.

8. От соавторства следует отличать сотрудничество. Сотрудничество опирается либо на авторский договор или трудовой договор каждого из сотрудников с соответствующей организацией, либо на «отдельное поручение» организации каждому сотруднику. Оно заключается в том, что два или несколько лиц участвуют авторским трудом в создании коллективного произведения и, приобретая — каждое — авторское право на созданную им часть коллективного произведения, не становятся, однако, субъектами авторского права на это последнее (ст. 13 Основ авторского права).

Авторское право на коллективное произведение, в создании которого участвовали авторы-сотрудники, закрепляется советским законом за указанными в законе предприятиями, в той или иной форме организующими труд авторов-сотрудников, обеспечивающими содействие авторам со стороны других лиц и иные условия,

¹ Своеобразно понимает М. В. Гордон авторское право соавторов. По его взгляду, в тех случаях, когда «два или несколько соавторов создают только одно неделимое произведение... каждый из соавторов имеет право не на особый объект, а только на долю в имущественных и личных правах на произведение». Если же соавторы создают «произведение, состоящее из самостоятельных частей», то они «в отношении общего объекта все же связаны между собой, и распоряжение таким общим объектом может быть произведено только сообща» (М. В. Гордон, Советское авторское право, М., 1955, стр. 43, 45).

К сожалению, М. В. Гордон не разъяснил, что такое «доля», например в праве на неприкосновенность произведения, и почему соавторы, создавшие произведение, состоящее из частей, имеющих самостоятельное значение, «все же» связаны между собой, в то время как ст. 5 Основ авторского права говорит, что «авторское право на произведение, составленное трудом двух или нескольких соавторов, принадлежит всем соавторам независимо от того, образует ли такое коллективное произведение одно неразрывное целое или состоит из частей, сохраняющих самостоятельное... значение».

необходимые для создания коллективного произведения данного рода.

Таково авторское право издательств, выпускающих журналы и иные периодические издания, авторское право издательств, выпускающих энциклопедические и другие словари (ст. 13 Основ авторского права), а также авторское право киностудий на кинофильмы (ст. 11 Основ авторского права).

9. Не являются соавторством случаи дозволенного законом пользования чужим опубликованным произведением для создания нового произведения независимо от согласия его автора.

Пункт «б» ст. 9 Основ авторского права СССР содержит правило, разрешающее каждому пользование чужим произведением для создания нового произведения, существенно от него отличного. Исключением является переделка повествовательных произведений в драматические или в киносценарии и наоборот, и драматических произведений в киносценарии и наоборот, которая требует согласия автора. О признаках, в которых судебная практика, опираясь обыкновенно на заключение экспертизы, усматривает существенное отличие одного произведения от другого, сказано в § 3.

Независимо от этого следует подчеркнуть, что автор произведения, использованного для создания нового, существенно отличного произведения, и автор этого последнего соавторами не являются. Каждый из них — носитель авторского права на созданное им произведение.

10. Одним из особо предусмотренных законом способов дозволенного использования чужого произведения независимо от согласия автора является перевод научного или литературного произведения на другой язык. Перевод признается новым произведением, и переводчик является субъектом авторского права на перевод¹, которое, однако, не препятствует изданию переводов того же произведения, выполненных другими лицами.

11. Другой специально предусмотренный законом способ пользования чужим произведением независимо от согласия автора для создания нового произведения предусмотрен п. «з» ст. 9 Основ авторского права. Это «использование композитором для своего музыкального произведения текста, заимствованного из чужого литературного произведения, при отсутствии на это запрещения, объявленного автором последнего на каждом экземпляре своего произведения». Последние слова п. «з» ст. 9 Основ авторского права указывают на то, что дело идет об использовании композитором изданного литературного произведения.

Вместе с тем п. «з» ст. 9 говорит об использовании композитором текста чужого литературного произведения для создания

¹ О подстрочном переводе см. § 3.

своего музыкального произведения. Статья 4 Основ авторского права также говорит о «музыкальном произведении с текстом». Иначе говоря, Основы авторского права отвергают в таких случаях соавторство.

Однако юридическая литература неизменно трактует случаи, охватываемые п. «з» ст. 9, как случаи соавторства. На этой точке зрения стоит В. И. Серебровский, который в качестве единственного примера «раздельного» соавторства приводит «музыку и текст к песне». Эту точку зрения разделяют Б. Н. Городецкий и др.¹

Между тем для правильного разрешения вопроса о взаимоотношениях композитора и автора использованного композитором литературного произведения следует различать два случая: 1) композитор использует чужое литературное произведение, создаваемое именно для такого использования, например, либретто оперы, и 2) композитор использует чужое литературное произведение, созданное и изданное независимо от музыкального произведения.

В первом случае перед нами соавторство. Оно возникает, как и всякое соавторство, в процессе создания коллективного произведения и опирается на соглашение соавторов. Соавторам принадлежит единое авторское право на коллективное произведение. В то же время каждый из них обладает авторским правом на созданную им часть коллективного произведения. Договор об издании коллективного произведения или договор о его постановке может быть заключен только с согласия обоих соавторов, либо с каждым из них должен быть заключен договор об использовании созданной им части этого произведения вместе с другими его частями.

Во втором случае соавторства нет. Есть создание «музыкального произведения с текстом». Договор об издании такого произведения или публичном исполнении его до издания заключается самостоятельно автором музыкального произведения. О праве автора использованного литературного текста на вознаграждение за использование его произведения см. § 4.

12. Незаконным является так называемое принудительное соавторство. Действующим поныне циркуляром Наркомпроса РСФСР от 16 февраля 1930 г. принудительным соавторством признано «навязывание со стороны руководящих работников театра, цирка, эстрады и кино в корыстных целях своего соавторства». Для искоренения принудительного соавторства и «в целях борьбы с протекционизмом и кумовством во взаимоотношениях зрелищных предприятий с авторами» Наркомпрос воспретил постановку в

¹ См. Б. Н. Городецкий, Правовое положение писателей и композиторов по законодательству Союза ССР и РСФСР, Справочник, М., 1940, стр. 18.

данном театре или на кинофабрике произведений, созданных в соавторстве с лицами, от которых в той или иной форме зависит составление репертуара или режиссерско-постановочная работа театра или кинофабрики. Постановка единоличных произведений, авторы которых работают в данном зрелищном предприятии или на данной кинофабрике либо в учреждениях, которым они подчинены, допускается не иначе как со специального разрешения Наркомпроса — ныне Министерства культуры СССР или союзной республики.

При «принудительном соавторстве» нет соавторства в том смысле, как его понимает советское законодательство об авторском праве. Ибо в таких случаях или вообще нет соглашения о совместном творческом труде, или есть соглашение, недействительное в силу ст. 32 ГК РСФСР и соответствующих статей гражданских кодексов других союзных республик. Понятно, однако, что автор, сознавая свою зависимость от навязанного ему соавтора, может в отдельных случаях не оспорить порочное «соглашение». Поэтому целесообразны меры, введенные названным циркуляром для борьбы с «принудительным соавторством».

13. Субъектом авторского права является редактор произведения, не являющегося предметом чьего-либо авторского права: произведения, срок авторского права на которое истек, произведения народного творчества, официального акта, например законодательного и т. п. (ст. 6 Основ авторского права):

Авторский труд состоит в соответствующих случаях в «обработке» произведения; в сопоставлении различных его редакций («разночтения»), в восстановлении самого текста произведения, в составлении примечаний и пояснений. Такой труд бывает сложным научным трудом, например, редактирование русских летописей или сочинений классиков русской литературы.

Авторское право, принадлежащее в этих случаях редактору, не препятствует другим лицам издавать самостоятельную обработку тех же произведений.

Редактор произведения, являющегося объектом авторского права другого лица, авторского права на то же произведение не имеет. Это, разумеется, вполне обосновано. Работа такого редактора, имеющая нередко существенное значение для повышения качества произведения, однако, нового произведения не создает (см. § 3). В постановлении Пленума Верховного Суда РСФСР от 22 декабря 1927 г. прямо указано, что «ст. 6 Закона об авторском праве¹ признает авторское право исключительно лишь за редак-

¹ Постановление Пленума Верховного Суда РСФСР от 22 декабря 1927 г. имело в виду ст. 6 постановления ВЦИК и СНК РСФСР от 11 октября 1926 г. «Об авторском праве», отмененного с изданием Закона РСФСР 1928 года об авторском праве. Но отмененной статье Закона об авторском праве 1926 года соответствует ст. 6 Основ авторского права СССР.

торами древних рукописей и тому подобных антикварных произведений (точнее было бы: за редакторами произведений, не являющихся предметом чьего-либо авторского права. — Б. А. и Е. Ф.),... в законе нигде не предусмотрено, чтобы лица, редактировавшие какой-либо труд, имели авторское право на этот редакционный труд»¹.

14. Субъектом авторского права является составитель сборника произведений, не являющихся предметом авторского права других лиц (ст. 6 Основ авторского права). Авторское право составителя такого сборника 1) может сочетаться с авторским правом редакторов отдельных произведений, включенных в состав сборника, и 2) не препятствует другим лицам издавать самостоятельную обработку тех же произведений, в частности в виде сборников.

Составителю сборника произведений, являющихся предметом авторского права других лиц, принадлежит авторское право на такой сборник лишь при условии его составления по соглашению с авторами включенных в сборник произведений. Понятно, что автор произведения, включенного с его согласия в сборник, сохраняет авторское право на свое произведение. Осуществление его авторского права может быть лишь ограничено соглашением с автором сборника (ст. 6 Основ авторского права).

15. Спорным является в литературе вопрос, может ли юридическое лицо быть субъектом авторского права. В. И. Серебровский пишет: «Специального внимания заслуживает вопрос о возможности признания юридического лица субъектом авторского права» и отвечает на этот вопрос так: «Что юридическое лицо может быть субъектом производного авторского права — не вызывает сомнений». Признание же за юридическим лицом первоначального авторского права «не будет, — по взгляду В. И. Серебровского, — соответствовать фактическому положению вещей. Действительными авторами произведения все же будут работники данной организации»².

Нельзя не заметить, что самая постановка вопроса о том, может ли юридическое лицо быть субъектом авторского права, представляется по меньшей мере неожиданной. На этот вопрос ответил закон: он признал субъектами авторских прав издательства, выпускающие повременные издания или словари, а также киностудии, создающие фильмы, и предприятия, выпускающие фотографические произведения или произведения, полученные спосо-

¹ См. «Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шацилло, стр. 31.

² «Советское гражданское право», пособие для юридических вузов, т. II, М., 1951, стр. 340

бами, аналогичными фотографии (на последнее указывает ст. 12 Основ авторского права, упоминающая о «фирме» фотографа. Фирмой пользуются в СССР только предприятия, но не граждане).

✓ Следовательно, ясно, что юридическое лицо может быть субъектом авторского права.

Должен быть поставлен другой вопрос, могут ли в СССР быть субъектами авторского права другие юридические лица, кроме прямо названных в законе. На этот вопрос следует ответить отрицательно.

Вся совокупность норм, содержащихся в Основах авторского права и в дополняющих Основы законах союзных республик об авторском праве, свидетельствует о том, что субъектом авторского права является в советском гражданском праве, по общему правилу, гражданин или граждане — соавторы. Ибо в подавляющей массе случаев отдельные граждане и являются, говоря словами В. И. Серебровского, «действительными авторами произведения». А советское авторское право охраняет именно действительного автора произведения и только его.

В тех же случаях, когда «действительным автором» произведения является организация, она и признается законом субъектом авторского права на соответствующее произведение. Никакое расширительное толкование ст.ст. 12 и 13 Основ авторского права и ст.ст. 3 Закона РСФСР об авторском праве или соответствующих норм законов других союзных республик недопустимо. Судебная практика неоднократно указывала, что «Закон об авторском праве является законом, не подлежащим распространительному применению» (постановление Пленума Верховного Суда РСФСР от 22 декабря 1927 г. по делу Г. с издательством)¹, что «расширение авторского права недопустимо»².

Это значит прежде всего, что субъектами авторского права могут быть отдельные лица, создавшие произведения, удовлетворяющие требованиям, указанным в законе, и названные в законе юридические лица. Следовательно, говорить, что субъектом авторского права может быть в СССР любое юридическое лицо, так же невозможно, как и отвергать вообще существование в СССР авторского права юридических лиц. Оно существует для трех категорий юридических лиц: для издательств, выпускающих периодические издания или словари, для киностудий и для фотографических предприятий. Разумеется, дальнейшее развитие литературы, искусства и техники на службе искусству может потребовать также и признания авторского права других юридических лиц.

¹ «Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шацкило, стр. 31.

² Там же, стр. 37.

Признание названных трех категорий юридических лиц субъектами авторского права объясняется особенностями создаваемой ими продукции и условиями ее создания.

Журнал — не случайное соединение произведений различных авторов. У журнала, как у целого, есть «лицо». Оно создается не только каждым отдельным помещаемым в журнале произведением, но и соотношением произведений разного рода в каждом номере журнала, их внутренней связью, расположением произведений. Составленный из произведений различных авторов каждый номер журнала является тоже произведением. Для его создания существенное значение имеет и установление определенных форм связи между авторами произведений, объединяемых журналом. Сложный труд, необходимый для создания каждого номера журнала, выполняется и может выполняться только коллективом работников. При этом нельзя недооценивать, как это делает, на наш взгляд, В. И. Серебровский, «организационную деятельность отдельных из работников этого коллектива»¹. От этой деятельности не отделима авторская работа других людей, создающих произведения для журнала, без этой деятельности не будут надлежащим образом соединены эти произведения, не будет «лица» журнала, того, что характеризует его как произведение именно потому, что это произведение есть результат разнообразного труда людей, объединяемых определенной организацией, за которой и признается авторское право на соответствующее произведение.

Сказанное о журналах относится и к словарям. Словарь тоже не просто перечень слов, но и определенный отбор этих слов (словник) и определенная трактовка понятий, стоящих за этими словами. У словаря, не меньше чем у журнала, есть «лицо», и создание этого «лица» требует как сложного и своеобразного авторского труда, так и большого труда организационного.

Полностью применимо сказанное, конечно, и к кинофильму, создание которого требует особенно сложной организационной работы, ибо при создании кинофильма художественное творчество является одновременно и непосредственным использованием техники, подчиненной художественным задачам.

Но какова природа авторского права, носителями которого являются юридические лица названных выше категорий?

Как уже сказано, В. И. Серебровский считает такое авторское право производным. Того же мнения держится и В. А. Кабатов². И. А. Грингольд вообще отвергает это деление и признает за ор-

¹ См. «Советское гражданское право», пособие для юридических вузов, т. II, М., 1951, стр. 340.

² В. А. Кабатов, Советское авторское право на произведения изобразительного искусства, автореферат кандидатской диссертации, стр. 7.

ганизациями личные права независимо от того, является ли организация юридическим лицом¹.

По нашему мнению, нельзя признать авторское право советских юридических лиц производным правом. Прежде всего право является производным только в том случае, если ранее оно было у другого носителя первоначальным. Между тем ясно, что авторское право на периодические издания, на словари, на кинофильмы никому, кроме указанных в законе юридических лиц, принадлежать не может и возникает впервые именно у этих юридических лиц.

Кроме того, производное право — это право, перешедшее от одного лица к другому. Между тем в советском гражданском праве авторское право, да и то не в полном составе, переходит только по наследству, а также к государству, в случае выкупа авторского права. Исключительный характер авторского права делает невозможным существование в советском гражданском праве производного авторского права в лице кого бы то ни было, кроме наследников автора.

Таким образом, неизбежен вывод — авторское право указанных в законе юридических лиц есть первоначальное авторское право.

Своеобразен взгляд М. В. Гордона на авторское право юридических лиц. По его взгляду, юридические лица являются в СССР субъектами производного авторского права не реже, чем граждане — авторы произведений — являются субъектами первоначального авторского права. Ибо, по взгляду М. В. Гордона, всякий раз, когда издательство, театр или киностудия заключают с автором издательский, постановочный или киносценарный договор, они приобретают у автора авторское право. И притом в полном составе, ибо тут же М. В. Гордон указывает, что «возможно положение, по которому юридическое лицо приобретает отдельные правомочия по авторскому праву в силу того, что произведение было создано автором по заданию того учреждения или предприятия, штатным сотрудником которого автор состоит»².

Это последнее утверждение прямо противоречит ст. 2 постановления СНК РСФСР от 15 января 1929 г., а также ст. 2 постановления НКТ СССР от 11 ноября 1929 г., изложенным выше.

Но не более правильно и даже трудно понимаемо первое утверждение М. В. Гордона. Если автор, заключив издательский договор, передал свое авторское право издательству, то на основе какого права он в течение срока действия этого договора заключает другой такой же договор о помещении того же или части его

¹ См. И. А. Грингольц, Права автора сценического произведения в СССР, автореферат кандидатской диссертации.

² М. В. Гордон, Советское авторское право, стр. 48.

произведения в периодическом издании? По какому праву автор включает это произведение в полное собрание своих сочинений? Далее, непонятно, для чего требуется согласие автора на переиздание произведения: ведь если авторское право на произведение в силу первого издательского договора перешло, по взгляду М. В. Гордона, к издательству, очевидно, за издательством надо признать и право вполне самостоятельно решать вопрос о переиздании произведения. Непонятно также, как могла ст. 35 Закона РСФСР об авторском праве предоставить автору, заключившему постановочный договор с театром одного города, право заключить затем договор о постановке того же произведения с театром другого города. Ведь заключив первый постановочный договор, автор, по взгляду М. В. Гордона, передал театру авторское право на пьесу. Представляется очевидным, что утверждения М. В. Гордона об издательствах, театрах, киностудиях как носителях производного авторского права советскому законодательству не соответствуют.

Не убедительна и выдвигаемая М. В. Гордоном концепция первоначального авторского права юридических лиц. По мнению М. В. Гордона, первоначальное авторское право юридических лиц возникает «в тех случаях, когда конкретные авторы произведения не могут быть точно определены»¹.

Между тем советскому авторскому праву известна категория произведений, «не являющихся предметом чьего-либо авторского права» (ст. 6 Основ авторского права). К числу таких произведений отнесены, в частности, произведения народного творчества, авторство которых действительно трудно, а иногда и невозможно установить. Почему же в отдельных, указанных законом случаях произведение, авторство которого, по мнению М. В. Гордона, невозможно установить, относится законом не к числу произведений, не являющихся объектом чьего-либо авторского права, а признается объектом авторского права точно указанных в законе юридических лиц? Очевидно, дело не в невозможности установить «конкретного автора» произведения, как пишет М. В. Гордон, а в особой деятельности данного рода юридических лиц, приводящей к созданию определенного рода произведений.

15. Субъектами авторского права в течение срока, указанного в законе, являются после смерти автора его наследники (о наследовании авторского права см. § 6).

16. В некоторых случаях субъектом авторского права является Советское государство.

Государство стало субъектом авторского права на национализированные литературные произведения (см. гл. I).

¹ М. В. Гордон, Советское авторское право, стр. 50.

Государство может быть субъектом авторского права, если ему авторское право завещано автором (см. § 6).

Наконец, Основы авторского права СССР предусматривают выкуп авторского права государством.

Согласно ст. 20 Основ авторского права авторское право на всякое произведение может быть выкуплено принудительным порядком Правительством Союза ССР или правительством той союзной республики, на территории которой произведение впервые выпущено в свет или находится в той или иной объективной форме.

Установление права государства на принудительный выкуп произведения было вполне обосновано в момент издания Основ авторского права, когда выкуп авторского права мог служить одним из способов вытеснения еще существовавших в то время частных предприятий, использовавших различные произведения литературы, науки, искусства. Однако обращения к этому средству не потребовалось ни разу.

Известен лишь случай добровольного выкупа авторского права: у наследников скульптора Н. А. Андреева была выкуплена серия скульптурных портретов В. И. Ленина.

В настоящее время едва ли можно говорить о каком бы то ни было практическом значении ст. 20 Основ авторского права. Частные издательства и зрелищные предприятия давно не существуют в СССР. Едва ли может возникнуть и необходимость обращения к выкупу произведения в целях обеспечения его опубликования: советский автор стремится, признав свое произведение зрелым, как можно скорее обнародовать его, чтобы получить ба...

Авторский гонорар за издание национализированных произведений не выплачивается. Не выплачивается вознаграждение и при публичном исполнении национализированных музыкальных произведений.

Нельзя также считать нормальным, когда в доход государства с передачи соответствующему «фонду» поступает доля вознаграждения, которая причиталась бы за исполнение произведения автору, если бы действие авторского права не было прекращено смертью автора без наследников; в данном случае перед нами как бы переход к государству выморочного имущества, между тем имущественное правомочие автора выморочным не становится. Авторское право после смерти автора, не оставившего наследников, перестает существовать (см. § 5).

Поэтому приходится сделать вывод, что в указанных случаях перед нами особое имущественное право государства, возникшее из административных актов, определяющих порядок уплаты вознаграждения за публичное исполнение литературных, драматических и других произведений. Вознаграждение уплачивается зре-

лицным предприятиям во всех случаях единой, установленной суммой в размере определенного процента от валового сбора. Возложение на зрелищное предприятие выяснения в каждом случае правового положения автора исполняемого произведения или даже вопроса о том, находится ли автор в живых, создавало бы для предприятия непосильное бремя. В то же время «охраняемый» автор или находящийся в живых автор после смерти своего соавтора не имеет права на долю вознаграждения, которая не причиталась бы им, если бы в театре или концерте исполнялись только произведения «охраняемых» авторов, и все соавторы были в живых. Эта доля и передается Всесоюзным управлением по охране авторских прав соответствующему «фонду» или в госбюджет.

§ 3. Объект авторского права

1. Понятие объекта авторского права складывается из признаков, указанных ст. ст. 1, 4, 6, 9 Основ авторского права СССР.

Объект авторского права — это произведение науки, литературы или искусства, результат творческого труда в одной из указанных областей культурной деятельности общества.

В советской юридической литературе объективная форма произведения не раз определялась как форма, открывающая возможность восприятия произведения другими людьми. Так, В. И. Серебровский пишет: «Объектом авторского права является продукт творческой деятельности автора, выраженный в известной конкретной форме, доступной для восприятия другими людьми. Пока мысль автора не получила определенного внешнего выражения — объективной формы, нет объекта авторского права»¹. Лишь после анализа ряда других требований, которым должно удовлетворять произведение, чтобы быть объектом авторского права, В. И. Серебровский указывает: «Для признания продукта творческой деятельности объектом авторского права, требуется еще (разрядка наша. — Б. А. и Е. Ф.), чтобы он допускал возможность своего воспроизведения»².

Таким образом, объективной формой произведения В. И. Серебровский считает всякое внешнее выражение авторской мысли. Признак воспроизводимости ставится им рядом с признаком объективной формы произведения и независимо от него.

Между тем воспроизводимость произведения определяется именно формой, в которой оно выражено, и сопоставление

¹ «Советское гражданское право», Пособие для юридических вузов, т. II, стр. 343.

² Там же, стр. 344.

ст. ст. 1 и 4 Основ авторского права приводит к выводу, что под объективной формой произведения в советском авторском праве понимается форма, которая делает произведение не просто доступным восприятию других людей, но и воспроизводимым.

Статья 1 Основ авторского права приводит в качестве примеров объективной формы произведения рукопись, эскиз. Понятно, что произведение, выраженное в рукописи, в эскизе, доступно не только восприятию, но и воспроизведению.

В то же время ст. 4 Основ авторского права, содержащая основную характеристику и примерный перечень объектов авторского права, называет в ряду этих объектов лишь такие хореографические произведения и пантомимы, «в отношении постановки которых имеются указания, изложенные на письме или иным способом». При этом понятно, что восприятию других людей доступно любое исполняемое, «поставленное» хореографическое произведение, любая исполняемая, «поставленная» пантомима. Для воспроизведения же этих произведений нужно, чтобы тем или иным способом были закреплены указания об их постановке и исполнении. Только при наличии таких указаний хореографическое произведение или пантомима становится объектом авторского права.

Нельзя не обратить внимание и на то, что ст. 4 не называет в ряду объектов авторского права продуктов творчества исполнителей.

В связи с указанным следует признать, что понятие объекта авторского права неотделимо от того различия между продуктами нематериального производства, которое проводил Маркс¹.

Продукты научного и литературного творчества, воспроизводимые благодаря тому, что они воплощены в материальных вещах, и являются прежде всего объектами авторского права. Это произведения, воплощенные в рукописях, те, которые ст. 4 Основ авторского права называет «письменными произведениями», в том числе и произведения музыкальные, а также произведения изобразительных искусств.

До относительно недавнего времени не существовал вопрос об авторском праве исполнителей. Он стал прокладывать себе путь в советское авторское право лишь тогда, когда получили широкое распространение созданные новой техникой способы закрепления продуктов этого творчества.

Среднее место между продуктами нематериального производства, обособленными от производителя, и продуктами, неотделимыми от творческого акта, в котором они создаются, занимают

¹ См. К. Маркс, Теории прибавочной стоимости (IV том «Капитала»), ч. I, М., 1955, стр. 395—396.

называемые ст. 4 Основ авторского права «устные произведения» (речи, лекции, доклады и т. п.). «Обособить от производителя» речь или лекцию во всех индивидуальных особенностях, сообщаемых ей именно ее произнесением автором, можно так же, как продукты исполнительского творчества, не иначе, как дав устному произведению материальное воплощение при помощи грамзаписи, звукового кино и т. п. (Маркс называл в ряду продуктов нематериального производства, неотделимых от акта, в котором они производятся, также и продукты «производства» ораторов)¹. Но основное общественное значение речей, лекций, докладов и т. п. заключается не в особенностях «манеры» произнесения каждого из этих произведений автором, а в их содержании, а также и в форме, которые могут быть воспроизведены и независимо от манеры их изложения автором (даже и по памяти слушателя). Поэтому охрана авторским правом устных произведений: речей, лекций и т. п., представляется вполне обоснованной.

Однако устные произведения не занимают видного места в ряду объектов авторского права. Пункт «д» ст. 9 Основ авторского права разрешает помещение в отчетах повременных изданий речей, произнесенных в публичных заседаниях независимо от согласия авторов этих речей. Следует думать, что это относится также к лекциям, докладам и иным устным произведениям.

Другие способы использования устных произведений после их опубликования именно в качестве устных обыкновенно предполагают их превращение в «письменные произведения» или иную их фиксацию при помощи материальных вещей (см., например, лекции Общества по распространению политических и научных знаний, выпускаемые в свет издательством «Знание» после того, как эти прочитанные авторами лекции изложены ими в письменной форме).

В качестве нематериальных продуктов труда, воплощенных в материальных вещах, произведения авторского творчества в подавляющем большинстве случаев и выступают в сфере авторских правоотношений.

Такое воплощение не превращает объект авторского права из нематериального в материальный. Объектом авторского права является именно «продукт нематериального производства» — произведение, но воплощенное в вещи материальной: в рукописи, эскизе, грампластинке и т. п. Право собственности на соответствующую материальную вещь существует наряду с авторским правом на воплощенное в ней произведение. При этом не всегда эти два права совпадают в лице автора.

¹ См. К. Маркс, Теории прибавочной стоимости (IV том «Капитала»). ч. I, М., 1955, стр. 396.

Поэтому нельзя согласиться с В. И. Серебровским, когда он пишет: «Произведения изобразительного искусства (разрядка наша.— Б. А. и Е. Ф.) отличаются от других произведений той особенностью, что они находят свое внешнее выражение в виде вещи... на созданное им произведение, как вещь, художник, скульптор и т. д. имеет право личной собственности и может им распоряжаться как собственник (например, продать)... Отсюда — и та особенность авторского права на произведение изобразительного искусства, что переход права собственности на оригинал произведения не влечет за собою перехода к новому собственнику отдельных, вытекающих из авторского права правомочий (например, на воспроизведение), если иное не установлено договором»¹.

В этих утверждениях — ряд неточностей.

Прежде всего не только произведение изобразительного искусства находит свое «внешнее выражение в виде вещи». Это относится и к любому изложенному в письменной форме научному или литературному произведению. Но произведение изобразительного искусства — картина, скульптура — не только выражено в вещи, но и является вещью, и притом всегда уникальной вещью. Копия этой вещи, сделанная другим лицом, не будет адекватна и равноценна ей. Созданная с разрешения автора подлинника, она явится новым объектом авторского права автора копии. Повторение того же произведения самим автором приведет к появлению соответствующего числа объектов его авторского права. Этого нельзя сказать об изложенном на письме научном или литературном произведении. Научное или литературное произведение, изложенное в рукописи, с которой снято любое число копий, является единым объектом одного авторского права автора произведения. В этом — существенное, разумеется, отличие произведений изобразительного искусства от других произведений.

Далее неправильно утверждение, будто художник, скульптор и т. д. во всех случаях приобретает право личной собственности на созданное им произведение и может распоряжаться им как собственник. Майоликовые панно, например, созданные художником Лансере для станции Московского метрополитена «Комсомольская площадь», объектом личной собственности художника не стали, как не стали объектами его личной собственности ни панно, написанные им для вокзала Московско-Казанской ж. д., ни панно зала ресторана гостиницы «Москва». С созданием этих произведений для художника возникло авторское право на них, но собственником панно стало Советское государство.

¹ «Советское гражданское право», пособие для юридических вузов, т. II, стр. 346.

Не становится собственником создаваемых им вещей ни один художник, изготовляющий в силу трудового договора рисунки для промышленных изделий. Он становится, однако, носителем авторского права на созданные им рисунки (ст. 2 постановления СНК РСФСР «О ставках вознаграждения за использование в промышленности произведений искусств» от 15 января 1929 г.).

С другой стороны, автор научного или литературного произведения, если только он не создает его в силу трудового договора, становится собственником рукописи, в которой закреплено его произведение, объект его авторского права. Конечно, автор научного или литературного произведения, по общему правилу, мало заинтересован в праве собственности на рукопись этого произведения, как только рукопись и тем самым произведение воспроизведены. Но несомненно значение его права собственности на единственный экземпляр рукописи.

Осуществление и охрана авторского права оказываются сильно затрудненными в случае утраты такого единственного экземпляра. Не исключены и случаи, когда утрата рукописи повлекла бы за собой утрату авторского права на произведение, например, уничтожение единственного экземпляра рукописи произведения, авторское право на которое перешло к наследникам автора: наследники обыкновенно не в состоянии восстановить произведение автора. Значение связи авторского права на литературное или научное произведение с правом собственности на рукопись подтверждается и судебной практикой по делам об утрате издательством рукописи, представленной автором.

Еще определением по делу Л. от 9 августа 1929 г. Гражданская кассационная коллегия Верховного Суда РСФСР признала издательство обязанным возместить автору в размере авторского гонорара, исчисленного по минимальной ставке, ущерб, понесенный автором вследствие утраты издательством до заключения договора с автором представленного им издательству единственного экземпляра рукописи произведения¹.

В то же время понятно, что переход права собственности, хотя бы и на единственный экземпляр рукописи, например, подаренный автором другому лицу, также не создает для этого лица каких бы то ни было авторских правомочий, как и переход права собственности на картину. В. И. Серебровский напрасно считает такое несовпадение авторского права с правом собственности автора обусловленным особенностями, присущими только произведениям изобразительного искусства.

Из сказанного следуют два вывода:

¹ См. «Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шацкелло, стр. 63—64. См. также «Литературная газета» 14 мая 1955 г., статья «Обещанного семь лет ждут».

А. Те многочисленные этапы, разнообразные и важные стадии авторского труда, которые предшествуют приданию произведению объективной формы, не порождают объектов авторского права. Труд, в творческом характере которого невозможно сомневаться, но который не приводит к созданию произведения в объективной форме в указанном выше смысле (как, например, по общему правилу, труд художников-исполнителей), не создает и объекта авторского права ¹.

Б. Творческий труд, приложенный к чужому произведению и придающий ему новую объективную форму, в частности, открывающую новые возможности восприятия или воспроизведения произведения, создает новый объект авторского права. Это один из случаев создания произведения, «существенно отличающегося» от другого, которое было использовано для его создания (п. «б» ст. 9 Основ авторского права). Наоборот, творческий труд, который совершенствует объективную форму чужого произведения, но новой объективной формы ему не придает, не порождает и объекта авторского права. Эти положения получают применение во всех областях авторских отношений. Исключения допущены законом для некоторых видов труда редактора. Это те случаи, когда редактор, не создавая новой объективной формы, не ограничивается в то же время совершенствованием формы чужого произведения (см. § 2 настоящей главы и ниже).

Практическое значение этих выводов заключается, в частности, в следующем:

а) Не является объектом авторского права ни замысел автора, ни тема его произведения.

Самовольное использование другим лицом сообщенных автором замысла или темы произведения не может не вызывать этического осуждения со стороны советского общества. Но нарушением авторского права оно признано быть не может. Ибо до того, как создано произведение в объективной форме, не существует и авторского права лица, которое намерено создать произведение. После же того, как произведение создано, именно оно, а не тема его является объектом авторского права.

Не является объектом авторского права и сюжет произведения, то есть фабула его.

Совпадение темы, сюжета произведения, его «материала» играет роль при разрешении судом вопроса о творческом характере труда, результатом которого явилось произведение, о существенном отличии произведения от других произведений (п. «б» ст. 9 Основ авторского права СССР). Однако объектами авторского

¹ Иначе считает М. В. Гордон: «Исполнитель передает вовне не новое произведение, а то, которое является объектом авторского права писателя или композитора» (см. М. В. Гордон, Советское авторское право, стр. 59).

права ни замысел, ни тема, ни сюжет, ни «материал» произведения не являются.

Перед судебной практикой встал вопрос, являются ли соавторами произведения рассказчик воспоминаний и тот, кто по соглашению с ним придал воспоминаниям литературную форму.

Гражданская кассационная коллегия Верховного Суда РСФСР признала, что «участие истца (рассказчика — Б. А., Е. Ф.) в работе, хотя формально и не может быть названо соавторством, но, исходя из фактических отношений, оно может быть приравнено к соавторству» (определение от 30 марта 1929 г.)¹. Под фактическими отношениями, о которых говорила Судебная коллегия, она, как это видно из изложенных в определении обстоятельств дела, разумела наличие между сторонами соглашения о совместной подготовке для издания воспоминаний истца, которые во исполнение этого соглашения были устно изложены истцом ответчику, и о разделе пополам гонорара за издание воспоминаний. Иначе говоря, между сторонами было заключено соглашение о соавторстве. Выполненный истцом труд без содействия ответчика не привел бы к созданию произведения в объективной форме. Но и ответчик не мог бы без содействия истца создать данное произведение, все содержание которого было определено рассказом истца. Перед нами — случай нераздельного соавторства. Усмотреть формальные, как указала Судебная коллегия по гражданским делам Верховного Суда РСФСР, препятствия к признанию в этом случае соавторства невозможно. Ибо ответчик не «положил в основу» произведения рассказ истца, не использовал его для фабулы произведения как «материал», а представил в созданной им форме содержание произведения, сообщенное ему истцом.

М. В. Гордон правильно подчеркивает, что в случаях так называемой «литературной записи» надо тщательно выяснить, была ли произведена запись того, что сообщено другим лицом, или сообщение послужило автору лишь материалом для творческой работы².

б) Не создает объекта авторского права труд редактора произведения, который, видоизменяя форму произведения, не заменяет объективную форму, приданную произведению автором, новой формой, не создает произведения, «существенно отличающегося» от того, к которому приложен такой труд: редактор произведения, кроме случая, указанного в ст. 6 Основ авторского права СССР (см. § 2), не является носителем авторского права.

Разумеется, труд редактора, призванный содействовать совершенствованию произведения, — это важный и, если он выполняет

¹ См. «Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шацилло, стр. 30.

² См. М. В. Гордон, Советское авторское право, стр. 47, 61—62.

ся должным образом, творческий труд, требующий по сути дела авторского отношения не к своему, а к чужому произведению¹. Но этот труд не создает произведения в объективной форме, которое могло бы стать объектом авторского права. Он лишь повышает качество объекта авторского права другого лица, автора редактируемого произведения.

В определении по делу одного издательства с гр-ном Г. от 22 декабря 1927 г. Пленум Верховного Суда РСФСР указал: «В законе нигде не предусмотрено, чтобы лица, редактировавшие какой-либо труд (ранее Пленумом сделана оговорка об авторском праве редакторов произведений, не являющихся объектом авторского права.— Б. А. и Е. Ф.), имели авторское право на этот редакционный труд, почему такие лица имеют лишь право на требование соответствующего вознаграждения, а не признания за ними авторского права»².

Своеобразным видом научно-литературных произведений являются «сообщения», «публикации». В этих произведениях излагаются обыкновенно факты, относящиеся к истории создания или выпуска в свет определенного произведения, по большей части классической литературы, а нередко публикуется и ранее неизвестная его редакция. Иногда публикация имеет целью впервые ознакомить читателей с неизвестным до того времени произведением классического автора. Такие сообщения и публикации играют важную роль в развитии литературоведения и исторической науки и являются сами результатом сложного научного труда³.

Является ли публикация (сообщение) объектом авторского права?

На этот вопрос возможен только положительный ответ, поскольку дело идет о той части публикации, которая содержит сообщаемые ее автором факты, связанные с чужим произведением, его характеристику и т. п. Наоборот, авторского права на публикуемое хотя бы и впервые чужое произведение автор публикации, конечно, не приобретает. Но поскольку в случаях публикаций дело идет о произведениях, не являющихся объектом авторского права, и автор публикации для ее создания должен выполнить работу по проверке, установлению публикуемого текста чужого про-

¹ Н. А. Некрасов в письме к Тургеневу в 1850 году, говоря о своей редакторской работе над 1-й книгой «Отечественных записок», сообщал: «Чтобы составить 1-ю книжку, прочел до 800 писанных листов разных статей, прочел 60 корректурных листов (из коих пошло в дело только 35), два раза перedelывал один роман (не мой), раз в рукописи и другой раз уже в наборе, перedelывал еще несколько статей в корректурах» — цитируется по статье Д. Заславского «Некрасов-редактор» («Новый мир» 1954 г. № 1, стр. 227).

² «Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шацкило, стр. 31.

³ См., например, выпускаемое Академией наук СССР в течение ряда лет издание «Литературное наследство».

изведения, иногда по сличению его с другими текстами и т. п., представляется правильным признать за ним авторское право редактора, предусмотримое ст. 6 Основ авторского права СССР.

в) В области музыкального искусства не является объектом авторского права мелодия. Мелодия неотрывна от других элементов музыкального произведения: гармонии и ритма, и выделить мелодию в качестве произведения, существующего вне связи с этими элементами, невозможно¹.

Творческая работа над чужим музыкальным произведением, придающая ему новую форму, которая открывает такие возможности использования произведения, каких не давала форма, первоначально приданная ему автором, создает, по взгляду практики судов и соответствующих творческих организаций, объект авторского права.

В 1929 году Московское общество драматических писателей и композиторов опубликовало таблицу музыкальных переложений и переделок, с некоторыми из которых встречалась судебная практика. Здесь различаются: инструментовка, то есть переложение музыкального произведения на иной исполнительский состав при сохранении прочих элементов музыкальной фактуры произведения, и обработка или аранжировка, то есть переложение музыкального произведения с сохранением его основной композиции, но с изменением отдельных элементов фактуры или фактуры и жанра произведения (за исключением тех изменений, которые связаны с приемами инструментовки). Видами инструментовки являются: оркестровка, клавираусцуг, транскрипция².

Признание оркестровки при наличии в ней творческих элементов объектом авторского права содержится в вынесенном в 1945 году определении Судебной коллегии по гражданским делам по делу П. с Тбилисским оперным театром³.

Является объектом авторского права и самостоятельная композиция, заимствовавшая чужой тематический материал (фантазии Листа на оперы «Пуритане», «Лючия», «Дочь кардинала», скрипичная фантазия Сарасате на темы оперы Бизе «Кармен» и т. п.).

¹ По словам П. И. Чайковского: «Мелодия никогда не может явиться в мысли иначе, как с гармонией вместе. Вообще оба эти элемента не могут отделяться друг от друга» (П. И. Чайковский, Переписка с П. Ф. фон Мекк, т. 1, М.—Л., 1939, стр. 374).

² Созданием такого рода переложений занимались крупнейшие композиторы: Балакирев, Рахманинов, Лист. Из советских композиторов работают в области транскрипции А. Гедике, А. Дроздов, А. Каменский, С. Фейнберг и др. (Краткий музыкальный словарь, справочник, М., 1950).

³ «Судебная практика Верховного Суда СССР» 1944 г., вып. VIII/XIV, стр. 23—24.

Объектом авторского права может быть признан и монтаж из музыкальных произведений других авторов. *7.2. Монтэж*

Не является объектом авторского права музыкальная редакция произведения (технический комментарий произведения в целях его использования исполнителями: аппликатура, адаптация, нюансировка и т. п.), ибо новой объективной формы произведения она не создает.

Своеобразным видом редакторской работы над музыкальным произведением является воссоздание его первоначальной редакции, измененной для различных целей или по небрежности при издании произведения.

В определении по делу советского крупного музыканта П. А. Ламма, восстановившего первоначальную редакцию оперы Мусоргского «Борис Годунов», с Государственным Большим Академическим театром оперы и балета¹ Судебная коллегия по гражданским делам Верховного Суда СССР, признав за П. А. Ламмом право на вознаграждение за выполненную им работу, однако, не назвала его право авторским.

Непризнание за П. А. Ламмом авторского права обосновывалось, насколько позволяют судить определение Судебной коллегии и другие материалы по делу, тем, что работа П. А. Ламма не была прямо признана творческой работой: заключение экспертов (А. В. Гольденвейзера, Р. М. Глиэра, С. Н. Василенко) не было достаточно определенным. Иначе говоря, не отсутствие объективной формы произведения, а сомнение в творческом характере работы, приведшей к его созданию, определило и некоторую недоговоренность суждения Судебной коллегии. Если же признать, что работа, приводящая к восстановлению объективной формы чужого музыкального произведения, есть творческая работа, а такой она является, несомненно, в целом ряде случаев, когда приходится сопоставить несколько редакций восстанавливаемого произведения, проникнуть в связь его частей, определяемую замыслом автора, и т. п., то следует считать правильным признание за лицом, восстановившим первоначальную редакцию музыкального произведения, не являющегося объектом авторского права, прав, какие ст. 6 Основ авторского права признает за редактором произведения, не являющегося объектом авторского права.

г) Необходимость наличия объективной формы произведения в указанном выше смысле для признания его объектом авторского права определила положение ст. 4 Основ авторского права, относящееся к хореографическим произведениям и пантомимам, как объектам авторского права.

¹ Ныне Государственный орден Ленина Академический Большой театр Союза ССР.

✓ Объектом авторского права становятся лишь такие хореографические произведения и пантомимы, «в отношении постановки которых имеются указания, изложенные на письме или иным способом». Это объясняется тем, что при отсутствии таких указаний воспроизвести постановку балета или пантомимы невозможно.

Следует заметить, что дело идет не об авторском праве на «указания, изложенные на письме или иным способом». Такие «указания» представляют собою вид «письменного произведения» или произведения в иной объективной форме, в существовании авторского права на которое не приходится сомневаться.

Письменными произведениями являются, конечно, такие объекты авторского права, как «композиционные планы и программы», сочинение которых может быть стадией создания балета¹. Дело идет о хореографическом произведении, о балете или пантомиме как объекте авторского права автора «танцевального текста балета». «Танцевальный текст» балета становится объектом авторского права, если он выражен в «указаниях, изложенных на письме или иным способом».

Существует ряд способов записи указаний для исполнителей балета: словесное описание, графический метод². К иным способам изложения указаний балетмейстера, предусмотренным ст. 4 Основ авторского права, относятся рисунки и фотографии, которыми обыкновенно дополняется и словесное описание, а также запись балета на киноленту. Разумеется, воспроизведение постановки балета по записи или изображению на киноленте никогда не будет адекватно постановке, осуществленной по непосредственным указаниям балетмейстера. Но правильно замечено И. А. Грингольцем, что и музыкальное произведение не адекватно само по себе при использовании его разными исполнителями. Тем не менее записанное нотными знаками, оно признается выраженным в объективной форме.

Точно так же «записанный» или «заснятый» балет существует в объективной форме. В решении по делу гр-ки К. с Ленинградским малым оперным театром и гр-ном Ф. Ленинградский городской суд назвал выраженные словами указания о постановке балета «произведением, раскрывающим идею и замысел при помощи пластики и хореографии». Такое произведение является объектом авторского права балетмейстера как автора балета. Это авторское право существует наряду с авторским правом на самую «запись балета», представляющую собой вид письменного произведе-

¹ См., например, «Композиционные планы и программы», напечатанные в приложении к книге Р. Захарова «Искусство балетмейстера», М., 1954, стр. 339.

² См., например, С. Лисицан, Запись движения (кинематография), М., 1940, а также сборник «Танцы народов СССР», М., 1954.

ния. Нарушением авторского права балетмейстера на балет явилась бы постановка балета, осуществленная без его разрешения, по его неизданной записи. Нарушением того же авторского права балетмейстера на балет была бы постановка балета без разрешения балетмейстера по записи постановщика. Нарушением авторского права балетмейстера на запись балета явилось бы самовольное воспроизведение, издание записи. Постановка балета по изданной записи без согласования с автором нарушением авторского права не является в силу ст. 8 Основ авторского права (см. § 4 и главу IV «Постановочный договор»).

Ввиду сказанного следует признать неправильным утверждение М. В. Гордона, будто в случаях, когда дело идет о хореографических произведениях и пантомимах, «закон прямо отмечает, что предметом защиты являются тут изложенные в письменной или иной объективной форме указания по поводу постановки произведения. Поэтому труд режиссера является объектом авторского права не в виде постановки, а в качестве литературного произведения, имеющего лишь специальное назначение»¹.

Прежде всего ст. 4 Основ авторского права СССР в связи с хореографическими произведениями и пантомимами говорит об авторском праве не на изложенные на письме указания о постановке таких произведений, а именно об авторском праве на эти произведения, «в отношении постановки которых имеются указания, изложенные на письме или иным способом». Об авторском праве на изложенные на письме или иным способом указания особо говорить незначит: это авторское право на письменное или фотографическое и тому подобное произведение.

Вместе с тем не следует смешивать, как это делает М. В. Гордон, режиссера-постановщика и постановщика-автора «танцевального текста» балета, того, кто сочинил балет, как систему соответствующих музыке движений. В ряде случаев осуществление труда того и другого может совпадать в одном лице. Но это не обязательно. А авторское право признается только за тем, кто «сочинил балет», закрепив свое сочинение словами, фотографическим изображением и т. п. При этом «танцевальный текст» балета отнюдь не покрывается его либретто, как думает М. В. Гордон.

д) Значительную сложность представляет вопрос о создании объекта авторского права творческим трудом художников-исполнителей сценических произведений и театральных режиссеров.

В. И. Серебровский² и И. А. Грингольц³ называют «сценическими» произведения, использование которых представляет новый творческий труд, отличный от труда, выполненного автором

¹ М. В. Гордон, Советское авторское право, стр. 65.

² См. «Советское гражданское право», учебник для юридических вузов. т. II, М., 1944, стр. 243.

³ См. И. А. Грингольц, Права автора сценического произведения в СССР, автореферат кандидатской диссертации.

произведения. Это произведения, предназначенные для «постановки», для «публичного исполнения». Сюда относятся драматические, музыкальные, музыкально-драматические, хореографические и тому подобные произведения. Однако нередко «исполняются» и небольшие по размеру повествовательные произведения или отрывки из обширных повествовательных произведений.

Невозможно сомневаться в высоком значении творческого труда исполнителей. Авторы драматических, музыкальных, музыкально-драматических произведений не раз указывали на значение исполнительского творчества для подлинного осуществления их замыслов, для доведения их до зрителей и слушателей (см. гл. IV «Постановочный договор», гл. V «Киносценарный договор»).

Но исполнители являются наиболее «чистыми» представителями того нематериального производства, продукты которого, по словам Маркса, неотделимы от акта, в котором они производятся. Маркс называл актеров в ряду работников производства этого рода¹. Творческий труд этих работников, как таковой, не создает произведения в объективной форме.

Однако появившаяся с развитием техники возможность закрепления результатов творчества исполнителей выдвинула вопрос об их авторском праве. Механическая запись исполнения актера, чтеца, декламатора, музыканта дает впоследствии возможность воспроизводить это исполнение. Тем не менее ни законодательство, ни судебная практика до сих пор не знают авторского права исполнителей.

Правда, имя исполнителей, как правило, охраняется как при записи на граммпластинку, так и при передаче по радио. Но право на воспроизведение, на неприкосновенность произведений артистов-исполнителей, как на это справедливо указывал в своей кандидатской диссертации И. А. Грингольц, до сего времени надлежащей охраны не получает². Не урегулированы с достаточной полнотой и имущественные отношения исполнителей с организациями, использующими продукт творчества исполнителей (см. § 4).

Неотделим «от акта производства» и продукт творческого труда театрального режиссера, который поэтому и не создает объекта авторского права.

¹ См. К. Маркс, Теории прибавочной стоимости (IV том «Капитала») ч. I, М., 1955, стр. 396.

² В сборнике «Качалов», М., 1954, В. Я. Виленин пишет: «Пластинки и тонфильмы, которые он — В. И. Качалов — принимал как пробные, оставались, а он часто забывал об их существовании» (стр. 358). Однако в другом месте того же сборника он говорит: «В какое отчаяние, а иногда и ярость приходил Василий Иванович, когда то, что он считал эскизом, пробой, очередной попыткой закрепить еще хрупкие и расплывчатые контуры своих новых созданий, звучало в эфире как нечто законченное и готовое» (стр. 157).

Конечно, такие продукты этого труда, как, например, «Режиссерская партитура», написанная В. И. Немировичем-Данченко к постановке в МХАТ «Юлия Цезаря» Шекспира¹, являются объектами авторского права. Но это объект авторского права на «письменное произведение». В то же время основной результат творческого труда автора этого произведения — «постановка» — не является объектом авторского права. Этот результат не только не облечен в объективную форму, но «обречен умереть в актерском творчестве»².

Правда, в афишах, программах и т. п. постоянно указывается: «постановка такого-то». Это, несомненно, целесообразное и вполне понятное обыкновение, тщательно соблюдаемое советскими театрами и другими организациями, однако невозможно видеть здесь выражение признания авторского права на постановку. Постановка, как таковая, не облечена в объективную форму и объектом авторского права не является. В определении Гражданской коллегии Верховного Суда РСФСР по делу художника Ф. с Гознаком это положение выражено даже с некоторым преувеличением: «авторского права на спектакль быть не может»³.

Широко практикуемая в последнее время репродукция театральных спектаклей звуковым кино, несомненно, так же выдвинет вопрос об авторском праве на постановку, как уже выдвинут развитием техники вопрос об авторском праве на продукт исполнительского творчества.

е) В области киноискусства не может вызывать сомнений авторское право на киносценарий. Киносценарий фигурирует в примерном перечне объектов авторского права, содержащемся в ст. 4 Основ авторского права. Иначе оно и не могло бы быть: киносценарий есть вид «письменного» произведения, нередко издаваемого наряду с воплощением его в кинофильм.

Объектом авторского права признана в ст. 4 Основ авторского права также и «кинолента». Статьи 3 и 7 Закона РСФСР об авторском праве также говорят об авторском праве кинопроизводственного предприятия на киноленту. Нельзя не заметить, что терминология закона в данном случае неточна. Об этом свидетельствует и редакция ст.ст. 3, 7 Закона РСФСР об авторском праве, когда они говорят о «демонстрации киноленты». Очевидно, что демонстрируется не кинолента — целлулоидная лента со светочувствительным слоем, покрытым снимками для показа их в

¹ См. «Ежегодник Московского Художественного театра», 1944, т. 1, изд. МХАТ, 1944, стр. 551, сл.

² В. И. Немирович-Данченко, Речи. Беседы. Письма, М., 1951, стр. 256.

³ «Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шаццлло, стр. 28.

кино. Демонстрируется зафиксированное в киноленте произведение: кинофильм. Судебная практика, как и практика Всесоюзного управления по охране авторских прав, никогда не сомневалась в том, что и объектом авторского права является не кинолента, а кинофильм. Кинолента же есть объект права социалистической собственности государства так же, как рукопись является объектом права собственности автора произведения, выраженное в рукописи¹.

Согласно Типовому сценарному договору для художественных кинофильмов, утвержденному Министерством культуры СССР 22 февраля 1956 г., до заключения договора о написании сценария художественного кинофильма сценаристом должно быть представлено «либретто — творческая заявка, излагающая основную идею, сюжетный замысел и характеристику действующих лиц будущего сценария» (п. 1).

Типовой сценарный договор для научно-популярных фильмов, утвержденный 20 марта 1951 г., требует для заключения сценарного договора на научно-популярный фильм предварительного представления автором либретто, содержащего «идейный замысел, краткое содержание и характеристику материала, который будет положен в основу сценария».

Следует думать, что ни творческая заявка, ни либретто, о котором идет речь в данной связи, объектами авторского права не являются.

Объектом авторского права кинооператора признаны в судебной практике кадры, снятые для кинофильма².

Объектом авторского права является и пояснительный дикторский текст, который обыкновенно включается в сценарий его автором, но иногда (в частности для научно-популярных и хроникаль-

¹ В кандидатской диссертации «Права автора сценического произведения в СССР» И. А. Грингольц высказывает такую мысль: кинофильм отождествлялся с кинолентой до изобретения звукового кино, ибо «немое кино сближалось с фотографией» (стр. 178). В дальнейшем кинофильм как произведение «отпочковался» от киноленты, в которой фильм запечатлен. Ныне, по мнению И. А. Грингольца, кинолента признается объектом авторского права в том случае, когда кино используется как средство научной документации, когда нет кинофильма, как художественного произведения, а есть лишь «серия последовательно сделанных снимков». Этот последний взгляд неправилен: объектом авторского права не может быть материальная вещь, объектом авторского права на фотографическое произведение является не бумага, на которой изображено произведение, а самое произведение. Точно так же и объектом авторского права на снимки, запечатленные в киноленте, является не лента, а снимки, хотя бы они имели и не художественное, а научное или иное значение.

² См., например, определение Судебной коллегии по гражданским делам Верховного Суда РСФСР от 5 марта 1948 г. по делу кинооператора Е. с Госкиноиздатом.

но-документальных фильмов) составляется не автором сценария, а другим лицом.

Есть и случаи, когда диалоги в сценарии пишутся не автором последнего. Сценарий изложен в повествовательной форме, диалоги для него написаны другим автором. В таком случае, написанные с согласия автора сценария, они являются объектом самостоятельного авторского права.

Не создает объекта авторского права ни труд консультанта «по вопросам, связанным с кинопроизводством», участие которого в работе сценариста допускает п. 3 Типового сценарного договора для художественных кинокартин, утвержденного Министерством кинематографии СССР 22 февраля 1956 г., ни труд научного консультанта, «в постоянной увязке» с которым должен составляться сценарий для научно-популярной кинокартины согласно п. 2 Типового киносценарного договора для таких картин; труд консультанта не создает нового произведения в объективной форме.

Наконец, режиссер и исполнители кинофильма поставлены в такое же положение, как режиссер и исполнители других сценических произведений (см. выше).

Музыкальные произведения, включенные в кинофильм, являются объектами авторского права авторов этих произведений.

ж) В области архитектуры являются объектами авторского права проекты зданий и сооружений, чертежи, рисунки, технические планы (ст.ст. 4, 9 п. «н» Основ авторского права). Однако если эти произведения опубликованы, любое лицо вправе использовать их в «производстве построек и сооружений», поскольку автор «при самом опубликовании не оговорил, что он такое право сохраняет исключительно за собой» (п. «п» ст. 9 Основ авторского права).

Последние слова п. «н» ст. 9 Основ авторского права требуют пояснений.

В условиях социалистической системы хозяйства не может иметь практического значения «сохранение автором исключительно за собою права на производство построек и сооружений» по опубликованным архитектурным проектам.

Автор архитектурного проекта в силу закона не может быть владельцем ни строительного, ни какого-либо другого предприятия. Возведение государственных и общественных зданий и сооружений осуществляется не гражданами, а социалистическими организациями.

Едва ли автор архитектурного проекта выступает и в качестве подрядчика, своими силами или совместно с другими гражданами выполняющего строительные работы по договору с гражданином для возведения дома, который будет принадлежать последнему на праве личной собственности. Поэтому приведенные выше слова п. «н» ст. 9 Основ авторского права следует понимать в том смысле, что возведение строения или сооружения по опубликованным

архитектурным проектам, чертежам, рисункам и т. п. может производиться любым лицом без согласия автора этих последних, если он не оговорил противного при опубликовании соответствующего произведения.

✓ В особом правовом положении находится автор архитектурного проекта, плана, чертежей, рисунков, «составленных по договору о сдаче работ», то есть по договору о создании указанных произведений, предусмотренному постановлением ЦИК и СНК СССР от 23 ноября 1930 г.¹

✓ Надо заметить, что «заказы» отдельным лицам архитектурных проектов для строительства, осуществляемого государственными и общественными организациями, в настоящее время воспрещены. Исключение допущено лишь для проектов, составляемых в порядке конкурса (постановление СНК СССР от 10 мая 1938 г. об изменении постановлений СНК СССР в связи с постановлением СНК СССР от 26 февраля 1938 г. «Об улучшении проектного и сметного дела и об упорядочении финансирования строительства») ².

В таких случаях должно получать применение названное постановление ЦИК и СНК СССР от 23 ноября 1930 г.

Автор проекта, чертежей, рисунков, составленных по заказу, остается согласно названному постановлению субъектом авторского права на свои произведения, но заказчик, если в договоре не оговорено иное, вправе: 1) без дополнительного вознаграждения автора возвести по переданным ему проектам, чертежам, рисункам любое число строений или сооружений для своих нужд; 2) передавать проекты, чертежи, рисунки третьим лицам для ответственного использования; 3) воспроизводить их в печати.

Из числа авторских правомочий за автором остаются право авторства, право на авторское имя и на неприкосновенность произведения. Эти права, несомненно, сохраняются за автором полностью при воспроизведении произведения архитектуры в печати.

Вправе ли заказчик внести изменения в это произведение при его использовании для строительства? Едва ли возможен отрицательный ответ на этот вопрос. Заказчик делает заказ «для своих нужд», но не обязывается воплотить произведение архитектуры в здании, сооружении и т. п. Если проект типовой, то при привязке его к местности внесение изменений почти неизбежно. Однако ясно, что в случае указания на здании или сооружении имени автора проекта, измененного при использовании проекта, автор вправе требовать устранения этого указания.

Следует думать, что постановление ЦИК и СНК СССР от 23 ноября 1930 г. относится только к «архитектурным заказам» социалистических организаций. На это указывает уже употребляемое им выражение «сдача работ по составлению проектов, архи-

¹ СЗ СССР 1930 г. № 59, ст. 613.

² СП СССР 1939 г. № 31, ст. 210.

тектурных, инженерных и иных технических планов». Едва ли «сдачу работ» производит гражданин, заказывающий архитектору проект, например, для дачи, которую гражданин строит для себя. Это подтверждается и тем, что названное постановление предусматривает «неограниченное использование проектов» и т. п. для строительства. А гражданин может возвести на праве личной собственности лишь одно строение (ст. 182 ГК РСФСР, Указ Президиума Верховного Совета РСФСР о внесении изменений в законодательство РСФСР в связи с изданием Указа Президиума Верховного Совета СССР от 26 августа 1948 г. «О праве граждан на покупку и строительство индивидуальных жилых домов») ¹.

Таким образом, если произведение архитектуры создается по заказу гражданина, то оно является объектом авторского права лица, создавшего это произведение, в таком же объеме, как и любое другое произведение: ни права неограниченного использования этого произведения, ни права предоставления другим лицам использования его, ни права воспроизведения его в печати заказчик-гражданин не имеет.

Отношения между автором проекта и социалистической организацией, в которой автор работает по трудовому договору, складываются так же, как и при выполнении любого другого авторского труда: вознаграждение автора определяется нормами трудового права; пределы использования произведения организацией определяются трудовым договором; авторское право на проект принадлежит автору.

Едва ли есть основания ставить вопрос о существовании авторского права на строение или сооружение, возведенное по определенному проекту, плану и т. п. Возведение строения или сооружения по определенному плану, чертежам, рисункам есть использование авторского права на эти планы, чертежи, рисунки.

Для того чтобы произведение, облеченное в объективную форму, было объектом авторского права, нужно, чтобы оно было продуктом творческого труда автора, чтобы оно было новым, существенно отличающимся от других (п. «а» ст. 9 Основ авторского права СССР).

В юридической литературе давно уже отмечено, что советское гражданское право охраняет два основных вида авторства: авторство в области науки, литературы, искусства и авторство в области техники ². Первое охраняется авторским правом, второе — правом изобретательским.

Как авторское, так и изобретательское право охраняет продукты творчества, выраженные в объективной форме мысли ав-

¹ «Ведомости Верховного Совета РСФСР» 1949 г. № 8.

² См. Б. С. Мартынов, Права авторства в СССР, «Ученые труды ВИЮН», вып. IX, М., 1947, стр. 133—136.

тора. В литературном произведении эти мысли выражены в определенной словесной форме. Авторское право на музыкальное произведение охраняет сочетание, которое автор дал для выражения своих мыслей определенным звуком. В авторском праве на произведение изобразительного искусства охраняются мысли, переживания автора, выраженные при помощи красок — в картине, при помощи материала, из которого выполнена скульптура, и т. д. Труд, в котором нет творчества, не порождает объекта авторского права. Не может быть авторского права на ценник или преysкурant, на список улиц определенного города и т. п. В таких продуктах труда нет творчества, нет выражения индивидуальности автора.

Произведение, созданное творческим трудом автора или изобретателя, является новым, существенно отличающимся от других.

Но новизна понимается различно в изобретательском праве, с одной стороны, и авторском праве — с другой. Как пишет один из советских исследователей изобретательского права — В. Я. Ионас, новизна изобретения «есть новизна его сущности». В. Я. Ионас поясняет свою мысль так: «Сущность изобретения выражается в его понятии, содержание которого излагается в формуле изобретения. Для установления существенной новизны изобретения исследуемое понятие разделяется на его существенные признаки и каждый из них сравнивается с существенными признаками других понятий, входящих в состав современных технических знаний. То, что выходит за пределы последних, является существенно новым»¹.

Таким образом, изобретение есть выражение новой по содержанию мысли, новой по отношению к сумме технических знаний данного времени в целом. Новизна изобретения есть новизна его содержания.

Новизна научного, литературного или художественного произведения может заключаться как в новизне его содержания, в новизне идейной трактовки известных ранее фактов, так и в новизне формы, в которой может быть представлено и не новое, давно известное содержание.

Если при исследовании новизны изобретения всегда решается вопрос, что предложено автором, то для признания произведения объектом авторского права может и не ставиться вопрос, ново ли то, что выражено в произведении, если нова идейная трактовка выраженного, нова форма выражения.

Пушкин писал стихи на темы античных поэтов, сказки Пушкина написаны на темы русских народных сказок. Стихотворение Лермонтова «Три пальмы» имеет подзаголовок «восточное сказа-

¹ В. Я. Ионас, Изобретательское правоотношение в советском гражданском праве, автореферат кандидатской диссертации, Л., 1955, стр. 8.

ние», поэма «Беглец» воспроизводит, по указанию автора, «горскую легенду» и т. д.

Во всех этих случаях перед нами новая трактовка и новая форма известного ранее содержания.

Поскольку ни замысел, ни тема, ни сюжет произведения не являются объектами авторского права, объективное выражение их в новой идеологической трактовке, в новом освещении, в форме, отличной от тех, в которых они были выражены ранее, создает объект авторского права.

Эти положения находят себе отчетливое выражение в судебной практике.

В решении по делу Л. и К. с Г. Московский городской суд указал в 1946 году: «Общий план, место и время действия — это еще не является планом, а внутренний план (композиция пьесы, ее архитектура) у авторов... совершенно различен, так же как и характеры действующих лиц и мотивы их действий совершенно различны».

В вынесенном в 1932 году определении Судебной коллегии по гражданским делам Верховного Суда РСФСР по делу о кинофильме «Путевка в жизнь» указано: «Для оценки характера совпадений... существенное значение имеет вопрос... не только о формальных совпадениях и конструкциях произведений, отдельных эпизодов, фабульных моментов... но и об идеологической трактовке, идеологическом освещении, которое дается автором тому или иному моменту произведения или произведению в целом».

В особом положении находятся научные произведения.

Такое произведение может содержать не только изложение и обоснование новых по существу научных мыслей, но и изложение научного открытия автора, новой, открытой автором закономерной связи определенных явлений или нового, открытого автором качества известной ранее закономерности.

В таком случае есть предпосылки для возникновения двух субъективных гражданских прав автора: авторского права на «письменное» научное произведение, в котором изложено открытие автора, и его права на научное открытие. Однако особое субъективное право на научное открытие до сего времени законодательством не признано. Изобретатель, предложивший способ технического использования научного открытия, становится субъектом изобретательского права. Автор открытия является только носителем авторского права на научное произведение, в котором представлено и обосновано его открытие¹.

¹ См. Б. С. Мартынов, Права авторства в СССР, «Ученые труды ВИНУ», вып. IX, 1947, стр. 136, 138; иначе — Н. А. Райгородский в статье «Открытие и его охрана в советском гражданском праве», «Ученые записки ЛГУ», 1955, вып. 7.

В то же время носителем авторского права на научное произведение является и автор, давший самостоятельное изложение чужого научного открытия (разумеется, без нарушения прав авторства лица, сделавшего это открытие). Широкою известностью в качестве ценного научного произведения получило, например, изложение теории относительности Эйнштейна русским физиком Хвольсоном.

3. Облеченное в объективную форму, «новое, существенно отличающееся» от других произведение является объектом авторского права, каковы бы ни были его достоинства и назначение, каковы бы ни были способы и формы его воспроизведения (ст. 4 Основ авторского права СССР).

Эти положения имеют существенное принципиальное и практическое значение.

Охрана произведения, удовлетворяющего указанным выше признакам, независимо от достоинств и назначения произведения, является важным стимулом авторской деятельности. Крупное произведение известного автора и отмеченная некоторой робостью первая творческая продукция автора, начинающего свою работу, охраняются на равных началах. Начинаящий автор имеет такие же личные права и такое же по существу имущественное правомочие, какими пользуются авторы, давно заслужившие общее признание.

Охрана произведения независимо от способов и формы его воспроизведения закрепляет реальность правомочий автора. Она является выводом из абсолютной природы субъективного авторского права; это право может быть противопоставлено любому третьему лицу. Понятно, что «любое третье лицо» означает в данном случае любое лицо, притязающее на использование произведения независимо от способа и формы использования.

Однако каждое из только что указанных положений нуждается в пояснениях.

Охрана авторским правом произведения независимо от его достоинства и назначения не означает прежде всего охраны произведений, назначением которых является достижение противозаконной цели.

Лицо, создавшее такое произведение, не является «автором» в смысле, придаваемом этому слову советским законом, и с ним не может быть заключен ни один из авторских договоров: издательский, постановочный и т. п. Такой договор должен быть признан недействительным в силу ст. 30 ГК РСФСР.

Произведение, идеологически не выдержанное, грешащее отдельными идеологическими ошибками, должно быть признано объектом авторского права в полном объеме этого права.

При этом понятно, что осуществление автором своего имущественного правомочия предполагает использование этого произ-

ведения прежде всего соответствующими организациями. И совершенно очевидно, что советские организации должны со всей возможной бдительностью относиться к произведениям, которые они намерены использовать в своей деятельности, а обнаружив порочность или хотя бы идеологическую неполноценность соответствующего произведения, потребовать его исправления или воздержаться от его использования либо прекратить его использование. Но уничтожение каких бы то ни было авторских правомочий автора такого произведения лежит за пределами прав этих организаций.

Определение издательством достоинств произведения означает прежде всего именно идеологическую его оценку — оценку идеологических основ и целей произведения. Каждое издательство, каждый театр отвечают за идеологическое качество используемых ими произведений.

В то же время идеологическая неполноценность произведения не может поразить имущественное правомочие автора и парализовать его право на вознаграждение, если его произведение использовано.

Согласно ст. 21 Типового издательского договора в случаях, когда научное или литературное произведение не выпущено в свет в силу запрета со стороны соответствующих органов, договор с автором расторгается без права издательства на обратное получение выданных им автору сумм.

В определении Судебной коллегии по гражданским делам Верховного Суда РСФСР, вынесенном в 1950 году по делу А. с Географиздатом, коллегия косвенно признала даже законность соглашения, в силу которого издательство обязалось бы уплатить автору гонорар полностью в случае воспреещения выпуска в свет произведения. Отменяя решение народного суда и определение Московского городского суда по этому делу, Судебная коллегия указала: «заключенным между сторонами договором не определены последствия запрещения издания труда... В связи с этим суду при разрешении спора следовало руководствоваться типовым издательским договором».

В случаях, когда произведение не могло быть выпущено в свет независимо от запрещения издания, в связи с политическими событиями, Судебная коллегия Верховного Суда РСФСР признала право автора на получение гонорара полностью (определение по делу Ш. с Воениздатом, вынесенное 6 сентября 1940 г.). Встречаются, однако, в соответствующих случаях и другие решения.

В отношении публичного исполнения сценического произведения специальной правовой нормы нет. Но нет и никаких оснований утверждать, будто воспреещение исполнения сценического произведения поражает имущественное правомочие автора, если, вопреки этому воспреещению, произведение исполняется публично. Это положение с полной ясностью выражено в определении Мо-

сковского городского суда, вынесенном в 1953 году по делу композитора Х. с Всесоюзным управлением по охране авторских прав. В этом определении Московский городской суд писал: «самый факт использования произведения вне зависимости от каких бы то ни было других условий и обстоятельств дает автору право на уплату ему авторского гонорара... Его право, как автора, охраняется законом. То обстоятельство, что некоторые работники отдельных областей и союзных республик не выполняли приказа о снятии с репертуара всех произведений композитора Х., не может явиться основанием к отказу Х. в выплате ему авторского гонорара».

Неоднократно указывала судебная практика и на то, что автор охраняется от всякого самовольного использования произведения независимо от способов и формы использования (см. определение Судебной коллегии по гражданским делам Верховного Суда СССР по делу Д. с Издательством Тбилисского Государственного университета¹, а также постановление 45-го Пленума Верховного Суда СССР от 20 октября 1933 г. о правах автора при записи его произведения на граммофонную пластинку)².

§ 4. Отдельные правомочия автора

А. Личные правомочия

1. Право на выпуск в свет, то есть на опубликование произведения, необходимо включает в себе и право на признание произведения зрелым, подготовленным к распространению и достойным распространения.

Выше уже указано то важное значение, которое имеет признание законом этого права автора исключительным правом для обеспечения свободы авторского творчества.

Понятно, что исключительное право автора на выпуск в свет произведения не может переходить в авторский произвол. Оно не может обосновывать нарушения автором обязанностей, принятых им на себя по договорам, связанным с произведением. Если автор, заключивший договор об опубликовании произведения, затем отказывается от своего намерения предать свое произведение гласности, то он несет последствия, связанные с нарушением им своих договорных обязанностей. Но принуждение автора к опубликованию произведения невозможно (см. главы «Издательский договор», «Постановочный договор», «Киносценарный договор»).

¹ См. «Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шацкило, стр. 26.

² «Сборник постановлений и разъяснений Верховного Суда СССР», 1936, стр. 88.

Опубликование произведения без согласия автора может быть правомерно осуществлено при жизни автора только в случае выкупа авторского права государством, то есть в случае прекращения авторского права (ст. 13 Закона РСФСР об авторском праве).

Следует, однако, сказать, что споры, связанные с правом на опубликование произведения, «в чистом виде» не встречаются в судебной практике. В судебных делах об использовании произведения без согласия автора дело идет обыкновенно именно об условиях использования (независимо от того, является ли оно первым) и о праве автора на вознаграждение.

Случай, когда автор искал бы только защиты своего права на выпуск произведения в свет, практике не известны. Это объясняется тем, что в социалистическом обществе нет факторов, которые удерживали бы автора от обнародования своего произведения: автор творит, по общему правилу, в самой тесной связи с народом своей страны. В то же время и социалистическая организация, руководимая в своей деятельности не стремлением к наживе, а задачей служения делу социалистической культуры, не использует произведения, не пригодного к опубликованию. Требования автора, произведение которого используется организацией, направлены обыкновенно на обеспечение определенных условий и порядка опубликования его произведения и на уплату ему установленного законом вознаграждения.

Своеобразную сложность представляет вопрос о праве наследников опубликовать произведение, не опубликованное автором при жизни. Переход к наследникам права на опубликование произведения сомнений не вызывает. Статья 15 Основ авторского права СССР говорит о переходе к наследникам на установленный законом срок авторского права, то есть всех правомочий автора, кроме, разумеется, тех, которые по существу ни к кому перейти не могут, — правомочий признаваться и именоваться автором произведения (см. § 6 «Наследование авторского права») ¹. А ст. 9 Закона РСФСР об авторском праве предоставляет не только автору, но и его наследникам право «зарегистрировать время издания», в том числе, очевидно, и первого издания произведения, «либо время первого его исполнения, либо первого представления произведения на публичной выставке».

Таким образом, допускается опубликование произведения и не автором, а его наследниками. Очевидно, что это соответствует прежде всего имущественным интересам наследников, ибо при опубликовании наследниками произведения, не опубликованного при жизни автора, они получают такое же вознаграждение, какое

¹ Статья 28 Закона РСФСР, как и ст. 15 Основ авторского права СССР, устанавливает лишь определенные ограничения авторского права в лице наследников автора.

получил бы сам автор. Это соответствует и личным интересам наследников, обыкновенно стремящихся к посмертному продолжению дела автора, по общему правилу, близкого наследникам лица. Это соответствует общественным интересам: посмертное опубликование произведений наследниками автора во многих случаях передает в обладание общества крупные культурные ценности. Нецелесообразно было бы открывать обществу возможность пользоваться этими ценностями только на основе выкупа авторского права государством или после истечения срока действия авторского права для наследников.

Но с указанными интересами может своеобразно коллизировать сложившаяся при жизни, ставшая известной, а иногда и прямо выраженная воля автора, воля не предавать гласности незрелое, по взгляду автора, произведение, не достойное, по его мнению, опубликования.

Разумеется, нередко произведение, незрелое по взгляду автора, будет после его смерти встречено обществом с большим интересом (например, произведение Б. Горбатова «Андрей Гайдаш»). Но возможны случаи, когда нежелание автора опубликовать произведение в данном виде не коллидирует с интересами общества. Как бы то ни было, поскольку наследник автора не есть «автор в силу наследования», осуществление им права на выпуск в свет произведения, не опубликованного при жизни автора, должно быть поставлено под контроль определенных государственных учреждений (об этом см. § 6 «Наследование авторского права»).

Вопрос об опубликовании писем не является вопросом авторского права в собственном смысле слова, но тесно связан с проблемами авторского права. Это не вопрос авторского права, так как письмо не всегда является результатом творческого труда, произведением в том смысле, какой придают этому слову законы об авторском праве.

Очень часто письма ученого, писателя, художника являются лишь сообщениями о событиях личной жизни, мыслями и суждениями, предназначенными к доведению их до сознания только адресата писем и ему доверительно сообщаемыми. Опубликование таких писем есть всегда вторжение в «интимную сферу» их автора, а часто и адресата письма.

В то же время во многих письмах личные моменты перемежаются с изложением мыслей, представляющих большой общественный интерес. Кроме того, общество заинтересовано и в ознакомлении со многими чертами личной жизни общественных деятелей, в частности, деятелей науки, литературы, искусства. Иногда такое ознакомление далеко не безразлично для правильной оценки личности политического деятеля, иногда оно полезно для правильного понимания отдельных литературных произведений. Ввиду сказан-

ного вопрос о правовых основах опубликования писем представляется сложным.

Понятно, что при жизни автора письма адресат не вправе опубликовать его без согласия автора, а автор без согласия адресата.

После же смерти автора право на опубликование писем должно осуществляться его наследниками не иначе, как с согласия адресата или наследников последнего, и притом под контролем тех же государственных учреждений, которые призваны контролировать осуществление авторского права наследниками автора (см. § 6 «Наследование авторского права»).

Этот контроль должен обеспечивать в каждом соответствующем случае сочетание личных интересов с общественными: допускать опубликование писем, представляющих общественный интерес, и не допускать опубликования личной переписки, не представляющей общественного интереса¹.

Опубликование научного или литературного произведения чаще всего совпадает с его изданием, то есть с воспроизведением и с распространением произведения.

Драматические, музыкальные, музыкально-драматические произведения обыкновенно публикуются либо путем их издания, либо путем их публичного исполнения до издания.

Опубликованием произведений изобразительных искусств признается публичное выставление таких произведений или издание не выставленного публично произведения после его воспроизведения. Невыставленное и неопубликованное в печати произведение архитектуры признается опубликованным, если произведена постройка соответствующего здания или сооружения (ст. 14 Основ авторского права).

Выпуском в свет сценария, не опубликованного в печати, а также выпуском кинофильма признается первое публичное демонстрирование кинофильма, кроме демонстрирования их на «общественных просмотрах» без взимания платы со зрителей (ст. 7 Закона РСФСР об авторском праве).

Правовые последствия опубликования драматического, музыкального, музыкально-драматического, пантомимного, хореографического или кинематографического произведения путем его публичного исполнения не тождественны с последствиями опубликования такого произведения путем издания. Однажды публично исполненное, но не изданное, такое произведение может в дальнейшем исполняться публично без согласия автора не иначе, как

¹ В. И. Немирович-Данченко писал в книге «Из прошлого» (стр. 171): «Никакого сомнения нет, что если бы Чехов знал, что его письма жене — самые интимные — появятся в печати, то, может быть, девяносто процентов из них не написал бы». Гораздо раньше И. А. Гончаров, говоря об опубликовании писем, требовал печатать не все сплошь (см. И. А. Гончаров, Собрание сочинений, т. 8, М., 1955, стр. 114—135).

с разрешения Министерства народного просвещения соответствующей союзной республики, ныне Министерства культуры, и с уплатой автору вознаграждения.

Изданное же произведение одной из названных категорий может исполняться с уплатой гонорара автору независимо от его согласия и без какого-либо особого разрешения. В случаях, когда изданное произведение указанного рода исполняется в культурно-просветительном учреждении без взимания платы с посетителей, автор не имеет права и на вознаграждение (п. «и» ст. 9 Основ авторского права).

Для авторского права на некоторые произведения выпуск произведения в свет имеет особое значение: с выпуском в свет произведения закон связывает возникновение самого авторского права на данное произведение (см. § 5 настоящей главы, посвященный сроку действия авторского права).

2. Право на воспроизведение произведения для его распространения есть исключительное правомочие автора, с осуществлением которого практически очень часто сливается и осуществление права на выпуск в свет; произведение, ранее не опубликованное, воспроизводится в целях его распространения и затем распространяется. Тем самым оно и публикуется, то есть впервые доводится до сознания неопределенного круга лиц.

Однако, как уже указано выше (§ 1 настоящей главы), не всегда опубликование и распространение произведения требуют его воспроизведения. Произведение изобразительных искусств может быть опубликовано и распространено как без его воспроизведения (публичная выставка подлинной картины или скульптуры), так и после его воспроизведения (издание механических репродукций картины и т. п.).

Для «письменных» произведений распространение после воспроизведения играет основную роль.

Право на воспроизведение и распространение произведения осуществляется автором чаще всего путем заключения с соответствующей социалистической организацией какого-либо из авторских договоров: издательского, постановочного, сценарного. Но нередко оно осуществляется и на основе трудового договора.

Если по смыслу трудового договора, обязывающего к авторской деятельности, предполагается воспроизведение и распространение созданных работником произведений, то договор содержит и предоставление работником организации, с которой он состоит в трудовых правоотношениях, права на совершение в отношении произведения действий, необходимых для его воспроизведения и распространения. Но в то время как авторский договор (издательский, постановочный) обязывает организацию, заключившую такой договор, осуществить воспроизведение и распространение произведения (ст. ст. 17, 34 Закона РСФСР об авторском праве), трудовой договор, если иное прямо не указано в нем, не обязывает

ваает организацию к воспроизведению и распространению произведения ее работника. За неосуществление соответствующих действий организация, поскольку иное не вытекает из договора, ответственности не несет.

То же относится и к произведениям, создаваемым работниками искусств, печати и просвещения, выполняющим отдельные задания соответствующих организаций.

3. Ввиду того, что воспроизведение произведения есть в подавляющей массе случаев необходимая предпосылка его распространения в широких кругах населения, советский закон, закрепляя за автором исключительное право на воспроизведение и распространение произведения, в то же время предусмотрел и ряд случаев, когда воспроизведение произведения в целях его распространения может быть осуществлено любым лицом независимо от согласия автора. При этом, отчетливо выражая принцип сочетания личных интересов с общественными, закон в одних случаях указывает допустимые пределы или способы такого воспроизведения чужого произведения, в других специальной нормой охраняет авторство автора произведения, воспроизводимого другим лицом, в-третьих, сохраняет за автором и право на гонорар за использование произведения независимо от его согласия.

Законным признается воспроизведение и распространение произведения независимо от согласия автора в следующих случаях.

а) Помещение небольших отдельных отрывков и даже полная перепечатка незначительных по размеру литературных и иных произведений, а также незначительных по количеству снимков, рентгенограмм и т. д. в научных, политико-просветительных, учебных сборниках и других научных произведениях с обязательным указанием автора и источника заимствования (п. «в» ст. 9 Основ авторского права СССР).

Законы союзных республик об авторском праве уточняют понятие «небольших отрывков». Так, ст. 5 Закона РСФСР об авторском праве признает небольшими отрывками в смысле п. «в» ст. 9 Основ авторского права СССР такие, которые в общей сложности в произведении под одним названием не превышают заимствованных из произведений другого автора 10 000 типографских знаков для прозы или 40 строк для стихотворений, либо 40 000 типографских знаков, если заимствование произведено из «капитального» труда, объемом не менее 30 печатных листов.

б) Перепечатка повременными изданиями появившихся в газетах сообщений, а равно статей, не имеющих беллетристического характера, не ранее чем на другой день и с обязательным указанием имени автора и источника заимствования (п. «е» ст. 9 Основ авторского права СССР).

в) Помещение в повременных изданиях речей, произнесенных в публичных заседаниях (п. «д» ст. 9 Основ авторского права

СССР). Выше уже сказано, что это положение должно относиться и к другим публично произнесенным устным произведениям.

3/3 г) Помещение о выпущенных в свет произведениях, устных и письменных, в области литературы, науки и искусства, отчетов, передающих существо произведения в самостоятельной форме или с воспроизведением оригинала в меру надобности (п. «г» ст. 9 Основ авторского права СССР).

Это положение относится только к выпущенным в свет произведениям, уже отданным автором на суд общественного мнения. Те сообщения, которые нередко помещаются в наших газетах о творческих планах того или иного автора, о ходе его работы над произведением, под п. «г» ст. 9 Основ авторского права не подпадают. Не подпадают творческие планы и намерения автора и под действие норм об авторском праве вообще, ибо в таких случаях нет еще объекта авторского права, произведения в объективной форме. Вместе с тем нельзя не признать, что если, по общему правилу, такие сообщения делаются с согласия автора, то в случаях отсутствия такого согласия они могут значительно ущемить права автора на опубликование произведения, которое будет им создано. Дело идет не о нарушении авторского права, объект которого еще не возник, но о таком нарушении «интимной сферы» автора, которая не может не затрагивать его эвентуального авторского права. Однако обосновать судебное требование о прекращении соответствующих сообщений, поскольку они не умаляют достоинства автора, не затрагивают его чести, при отсутствии специальной правовой нормы невозможно.

1/4 д) Выше уже указано, что изданное драматическое, музыкальное, музыкально-драматическое, пантомимное, хореографическое и кинематографическое произведение может независимо от согласия автора распространяться путем его постановки любым зрелищным предприятием с уплатой автору гонорара, а однажды поставленное неизданное произведение указанного рода, по общему правилу, может с уплатой автору гонорара исполняться в дальнейшем с разрешения министерства культуры соответствующей союзной республики (ст. 8 Основ авторского права).

Хотя только что указанные нормы Основ авторского права говорят только о произведениях драматических, музыкальных, музыкально-драматических, пантомимных, хореографических и кинематографических, но по смыслу этих норм следует думать, что они применяются и к чтению с эстрады повествовательных произведений или отрывков из них.

2/4 е) Исполняемые в театрах, концертных залах, аудиториях и других публичных местах произведения драматические, музыкальные, музыкально-драматические, лекции, доклады и т. п. могут передаваться по радио и проводам независимо от согласия автора и без уплаты вознаграждения как авторам и исполнителям, так и

организации, где соответствующее произведение исполняется (постановление ЦИК и СНК СССР от 10 апреля 1929 г. «О праве передачи по радио и проводам публичного исполнения музыкальных, драматических и других произведений, а равно лекций и докладов») ¹.

Перечень произведений, которые при передаче их по радио подпадают под действие постановления 10 апреля 1929 г., является примерным. Следует думать, что это постановление должно применяться и к случаям передачи по радио из публичных мест исполняемых там повествовательных произведений.

В то же время судебная практика иногда подчеркивает недопустимость распространительного толкования той части этого постановления, которая определяет место исполнения передаваемых произведений. Так, Судебная коллегия по гражданским делам Верховного Суда РСФСР в определении, вынесенном в 1950 году по делу автора Х. с Комитетом радиоинформации при Совете Министров СССР, подчеркнула, что постановление 10 апреля 1929 г. относится только к передаче произведений по трансляции во время их исполнения в публичных местах, к числу которых радиостудия не относится.

Такой же взгляд был высказан и одним из народных судов г. Киева. Однако Верховный Суд УССР с этим правильным взглядом не согласился.

Не относится постановление 10 апреля 1929 г. и к случаям, когда во время исполнения произведена радиоорганизацией магнитофонная запись, которая затем передается по радио. Постановление 10 апреля 1929 г. имеет в виду передачу по радио произведений, исполняемых в публичных местах, но не записанных во время исполнения для последующей передачи. На это указывало и решение, вынесенное одним из народных судов г. Москвы в 1949 году. Следует думать, что к записи произведения для последующей передачи его в эфир должны соответственно применяться указания 45-го Пленума Верховного Суда СССР от 20 октября 1933 г., признавшего право автора хотя бы и изданного музыкального произведения на вознаграждение при записи его произведения на граммофонную пластинку ².

Следует также думать, что постановление 10 апреля 1929 г. должно получать применение в случаях трансляции средствами телевидения произведений, исполняемого в публичном месте. К передачам же из телевизионной студии оно неприменимо.

Вознаграждение за использование произведений путем их трансляции из радиостудий определено специальным постановлением правительства.

¹ СЗ СССР 1929 г. № 26, ст. 230.

² См. «Сборник действующих постановлений Пленума и директивных писем Верховного Суда СССР», М., 1941, стр. 82.

Авторское вознаграждение подлежит уплате за трансляцию неопубликованных, «заказанных» литературно-художественных и критических произведений, переводов произведений, рецензий и др. Размер вознаграждения определяется ставками, установленными постановлением Совета Министров РСФСР от 15 июля 1947 г., со снижением их на 20%. Трансляция опубликованных литературно-художественных и критических произведений оплате не подлежит. Особые ставки установлены за трансляцию международных обзоров, лекций и бесед на международные темы, обзоров центральных и местных газет, монтажей литературных произведений, интервью и т. п.

Указанные нормы о вознаграждении за радиопередачи распространены практикой и на передачу средствами телевидения.

ж) Перепечатка повременными изданиями репродукций с произведений изобразительных искусств, рисунков, иллюстраций, фотографий, чертежей и т. п. с обязательным указанием имени автора и источника заимствования (п. «ж» ст. 9 Основ авторского права).

Право перепечатки без согласия автора репродукций с произведений изобразительных искусств признано п. «ж» ст. 9 Основ авторского права только за повременными изданиями.

Однако редакция п. 6 постановления Наркомпроса РСФСР от 8 июня 1930 г. о ставках авторского гонорара за нарушение авторского права¹ способна привести к иным выводам. Эта статья устанавливает, в частности, размер гонорара, который должен быть уплачен автору произведения изобразительного искусства «за помещение в неповременном издании репродукций с произведений изобразительных искусств без указания имени автора и источника заимствования, либо без согласия автора, когда таковое требуется по закону». Между тем необходимость такого согласия есть общее правило. Отступление от него содержится лишь в п. «в» ст. 9, о котором сказано выше.

Следует указать и другое: для того чтобы правомерной была перепечатка повременным изданием без согласия автора репродукции произведения изобразительного искусства, надо, чтобы и сама репродукция была выполнена правомерно. Перепечатка повременным изданием сделанной без согласия автора репродукции неопубликованной картины не может быть обоснована п. «ж» ст. 9 Основ авторского права. Она была бы одновременно нарушением прав автора на выпуск в свет и на воспроизведение и распространение произведения.

з) Изображение произведений живописи средствами ваяния, и, наоборот, произведений ваяния средствами живописи.

¹ См. «Бюллетень Наркомпроса» 1930 г. № 19.

Следует думать, что это положение относится только к опубликованным произведениям, которые изображаются новыми средствами для распространения. Если произведение не опубликовано автором, то изображение его другим лицом любыми средствами для распространения есть прежде всего нарушение права автора на опубликование произведения.

Снятие же копий с чужого произведения исключительно для собственных нужд допускается без согласия автора с соблюдением в отношении произведений изобразительных искусств условий, указанных в п. «о» ст. 9 Основ авторского права, о которых сказано ниже.

и) Воспроизведение находящихся на улицах и площадях художественных произведений любым способом, кроме механически-контактного способа копирования произведений скульптуры (п. «л» ст. 9 Основ авторского права).

к) Помещение всякого рода произведений на публичной выставке, кроме произведений, публичное выставление которых запрещено автором. Отчуждение произведения не означает перенесения на приобретателя какого бы то ни было авторского правомочия. Однако в общественных интересах за приобретателем закрепляется право публичного выставления произведения, поскольку автор не исключил его прямым волеизъявлением.

Понятно, что основное значение этого положения проявляется в сфере отношений, связанных с произведениями изобразительных искусств. Но оно должно применяться и к рукописям научных и литературных произведений.

л) Снятие копий с чужого произведения исключительно для личного потребления и без помещения на копии художественного или фотографического произведения подписи или монограммы автора подлинника, кроме снятия таких копий с произведений скульптуры средствами механически-контактного копирования (п. «о» ст. 9 Основ авторского права).

По своей редакции это положение может относиться к снятию копий как с выпущенных в свет, опубликованных, так и с неопубликованных произведений. Нельзя, однако, не заметить, что во втором из этих случаев оно приходит в некоторую коллизию с охраной «интимной сферы» автора. Снятие копии с невыпущенного в свет произведения исключительно для нужд снявшего копию не есть опубликование произведения без согласия автора, но все же оно делает произведение доступным ежечасному восприятию другим лицом, которое автор, может быть, никогда не ознакомил бы со своим произведением в том виде, в каком с него снята копия. Поэтому представлялось бы целесообразным ограничить действия п. «о» ст. 9 случаями воспроизведения опубликованных произведений.

4/4
м) Использование художественных и фотографических произведений в изделиях фабрично-заводской, кустарной и ремесленной промышленности при условии уплаты автору гонорара в размерах и порядке, устанавливаемом законодательством союзных республик (п. «п» ст. 9 Основ авторского права СССР).

Это положение имеет существенное значение как для расширения сбыта разнообразных предметов потребления, так и для дальнейшего «введения в быт» произведений изобразительных искусств.

Неуклонный рост производства средств производства в нашей стране позволяет также неуклонно повышать требования к качеству продукции советских предприятий, в частности и предметов потребления, и тем содействовать все более полному удовлетворению материальных и культурных потребностей граждан. Качество предметов потребления означает не только определенные технологические свойства их, их добротность, но и хорошую внешнюю отделку их. Хорошая внешняя отделка предметов потребления есть и одно из средств воспитания художественного вкуса в широких кругах граждан.

Все больше места занимают в быту советских граждан и такие предметы, которые являются непосредственно произведениями искусства: репродукции картин, настольная скульптура, фарфор, изделия народных мастеров и т. п.

Весьма важна роль художественных реклам, витрин торговых предприятий.

Советские художники говорят: «Все виды участия художника в работе промышленности и торговли нашей страны непосредственно и крепчайшими нитями связаны с воспитанием вкуса миллионов людей... художники, разрабатывающие новый рисунок платательной ткани или оформляющие витрину универмага, — это не только работники текстильной фабрики или торговой точки, выполняющие определенную производственную функцию... каждый из них должен прежде всего помнить, что он художник, деятель искусства..., призванный действовать на эстетические чувства народных масс, воспитывать их художественный вкус»¹.

Понятно, что осуществлению художниками, работающими в области промышленности или торговли, как своих производственных, в тесном смысле слова, задач, так и задач художественных должно содействовать правовое регулирование отношений художников с соответствующими предприятиями.

В советской юридической литературе уже указывали, что правовое регулирование использования в промышленности и торговле произведений изобразительных искусств не обеспечивает с надлежащей полнотой интересы художников, значит, не стимулирует в

¹ Н. Жуков, Воспитание вкуса, «Новый мир» 1954 г. № 10, стр. 160.

должной мере их участие в работе промышленности и торговли, а тем самым не соответствует полностью и современным интересам советского народного хозяйства.

Отношения художников с промышленными и торговыми предприятиями, использующими в своей производственной деятельности произведения художников, опираются на одно из трех оснований: 1) либо на трудовой договор о создании соответствующих произведений, либо 2) на отдельный «заказ», либо 3) на право предприятия использовать вышедшее в свет произведение художника в силу п. «п» ст. 9 Основ авторского права. Трудовые отношения художника с соответствующим предприятием определяются в первом случае общими нормами трудового права, во втором — теми же нормами с изъятиями, предусмотренными постановлением Наркомтруда СССР от 11 ноября 1929 г.¹

Авторское право художника на произведение, созданное им по тому или другому основанию, казалось бы, так же не может вызывать сомнений, как и авторское право художника, создавшего произведение, независимо от каких бы то ни было отношений с предприятием, в дальнейшем использующим это произведение на основе п. «п» ст. 9 Основ авторского права.

Однако судебная практика далеко не всегда придерживается этого положения.

В статье И. Я. Рабиновича «Авторское право на художественно-промышленные изделия» приведен ряд решений и определений судов, которые в некоторых случаях исходили из признания авторского права лица, создавшего в силу трудового правоотношения произведение, используемое в промышленности, в других — отрицали это право². При этом иногда право собственности предприятия на изготовленные художником рисунок, модель и т. п. отождествляется судами с авторским правом на соответствующее произведение.

Особенно часто отвергается авторское право художника, скульптора и т. п., работающего в предприятии по трудовому договору, в случаях если этот договор, в отступление от требования закона, приведенного выше, не содержит указаний на предельное количество выпускаемой предприятием продукции, воспроизводящей произведение художника. В приведенном И. Я. Рабиновичем определении Судебной коллегии по гражданским делам Верховного Суда СССР коллегия прямо указала, что если стороны в трудовом договоре не указали предельного количества выпускаемых предприятием изделий, воспроизводящих художественное произведение, то выпуск изделий в любом количестве не есть нарушение авторского права художника. Получается, как правильно

¹ «Известия НКТ» 1929 г. № 48—49.

² См. «Советское государство и право» 1954 г. № 8, стр. 101, сл.

4. Авторское право

отмечает И. Я. Рабинович, что существование или несуществование авторского права зависит не от того, удовлетворяет ли произведение требованиям, установленным законами об авторском праве, а от фактического содержания договора о создании и использовании произведения. Конечно, это идет вразрез со ст. 4 Основ авторского права, устанавливающей, что авторское право применяется к любому произведению, удовлетворяющему требованиям закона, независимо от способов использования произведения.

Иную и совершенно правильную точку зрения выразила Судебная коллегия по гражданским делам Верховного Суда СССР в вынесенном в 1954 году определении по делу скульптора Б. с Государственным фарфоровым заводом имени Ломоносова. В этом определении прежде всего четко различаются право собственности на созданный скульптором бюст Маяковского и авторское право на это произведение. «В договоре нет указаний,— говорит коллегия,— что с передачей скульптуры в собственность заводу Б. передала заводу и право воспроизводить и распространять это произведение для извлечения имущественных выгод...» При таких обстоятельствах использование заводом произведения Б. могло опираться только на п. «п» ст. 9 Основ авторского права. Однако и в этом случае автор согласно тому же п. «п» ст. 9 Основ авторского права имел право на вознаграждение за использование произведения.

Правильно охарактеризовав правоотношение, возникшее из договора скульптора Б. с заводом имени Ломоносова, коллегия вынуждена была признать и неполноту нормативных актов, относящихся к использованию в промышленности произведений изобразительных искусств.

Неполнота правового регулирования отношений, связанных с использованием названных произведений, нередко проявляется и при разрешении споров о вознаграждении авторов за использование их произведений, премированных на конкурсах, вполне целесообразная практика проведения которых все более укрепляется в нашей стране. Так, мотивом отказа Ленинградского городского суда в иске о вознаграждении за использование для изготовления клеенки рисунков группы ленинградских художников послужило то, что рисунки эти были премированы на конкурсе.

Между тем правила об оплате использования в промышленности произведений изобразительных искусств ни в какой мере не ограничивают прав на вознаграждение тех художников, произведения которых используются после премирования их на конкурсе. Совершенно понятно, что конкурсы призваны стимулировать создание все более совершенных произведений. Но если именно лучшие произведения, удостоенные на конкурсе премий, использовались бы затем без вознаграждения авторов, это, очевидно, долж-

но было бы сильно сократить число участников конкурсов, а тем самым снизить и полезную роль последних.

4. О праве автора на имя, как праве по своему усмотрению определить способ обозначения своего авторства или вовсе его не указывать при выпуске в свет, воспроизведении и распространении произведения, сказано выше. Организация, использующая произведение, не вправе без согласия автора, а после его смерти без согласия его наследников, вносить изменения в избранный автором способ обозначения своего имени (ст. 18 Основ авторского права, ст. 28 Закона РСФСР об авторском праве).

Но в судебной практике, о чем также уже указано выше, право на имя чаще всего выступает в неразрывной связи с правом на авторство, с правом признаваться, а потому и именоваться автором произведения.

Обращенное к суду требование чаще всего направлено на признание авторства истца. Из этого права вытекает, разумеется, и право на авторское имя.

Так, исковое требование гр-ки К. в ее рассмотренном в 1948 году деле с Ленинградским Малым оперным театром и режиссером Ф. было направлено на признание ее покойного сына единственным автором балета «Мнимый жених». Ответчики не отрицали соавторства сына истицы и подтверждали это указанием на то, что имя сына истицы было указано в театральных афишах наряду с именем режиссера Ф.

В деле В. с издательством журнала «Подшипник», рассмотренном в 1954 году одним из московских народных судов, истец указывал на то, что написанная им в соавторстве с другим лицом статья была опубликована с обозначением в качестве авторского имени только фамилии этого другого лица, и требовал опубликования в журнале сообщения о том, что он, истец, является соавтором лица, названного в журнале. Суд обязал журнал опубликовать указанное сообщение.

Точно так же, когда «Оборонгиз», переиздавая в 1949 году сборник статей различных авторов, исключил в указании авторского коллектива имена авторов К. и Ц. и не выплатил им гонорара, а Московский городской суд ограничился лишь рассмотрением имущественных требований автора, председатель Верховного Суда СССР принес протест на решение, после отмены которого Московский городской суд, вторично рассмотрев дело, в частности, обязал издательство довести до общего сведения через печать об авторстве К. и Ц.

Случаи, когда нарушено право автора на имя без нарушения его права на авторство (например, под именем автора опубликовано произведение, которое по договору с автором должно было быть опубликовано под его псевдонимом), в практике судов не встречаются.

Поскольку псевдоним упоминается законами об авторском праве во всех случаях наряду и наравне с именем автора, следует прийти к выводу, что он охраняется так же, как имя автора. Охрана псевдонима имеет существенное значение как с точки зрения интересов автора, так и с точки зрения общественных интересов.

Возможны случаи, когда автор, использующий, например, для статьи в газете свой опыт, связанный с определенным служебным положением, желает, чтобы его статья «говорила сама за себя», чтобы, воспринимая доводы и предложения автора, читатели были совершенно свободны от подкрепления их соображениями, связанными со служебным положением автора. Очевидно, что опубликование в таких случаях статьи под псевдонимом, избранным автором, соответствует в равной мере интересам как автора, так и общества.

Нельзя не уважать и интересов автора, который желает выпустить в свет свои произведения под псевдонимом потому, что его фамилия совпадает с фамилией другого автора, работающего в той же области науки, литературы или искусства. Поэтому нельзя считать обоснованными высказывавшиеся иногда в литературе указания на ненужность правовой охраны псевдонимов.

Невозможно согласиться и с указанием противников правовой охраны псевдонимов на то, будто обязательное опубликование произведений под фамилией авторов повысит их морально-политическую ответственность за свои произведения перед обществом. Общество судит прежде всего о произведении и, оценивая произведение, дает и оценку личности автора. Совершенно очевидно, что автор осужденного обществом произведения, опубликованного под псевдонимом, не найдет возможности переиздать или обеспечить публичное исполнение этого произведения. Организации, использующие произведения для доведения их до широких кругов общества, не могут не учитывать общественной оценки используемых ими произведений. А последующие произведения такого автора должны оцениваться независимо от оценки предшествующих: совершенствование авторской продукции соответствует интересам общества.

Сказанное выше о псевдонимах должно относиться и к случаям опубликования произведений без указания имени автора, анонимно.

5. Право на неприкосновенность произведения играет важную роль в охране интересов автора в сочетании с общественными интересами. Автор, признавший, что его произведение зрело и достойно опубликования, заинтересован в том, чтобы оно стало достоянием общества в том именно виде, в каком автор признал его достойным передаче на суд общества. В то же время и общество заинтересовано в том, чтобы произведение, как выражение

творческой индивидуальности автора, не искажалось изменениями, которые по самым различным соображениям могли бы внести в произведение организации, использующие произведение.

✓ Выше уже указано, что право автора на неприкосновенность произведения, не означает его права требовать, чтобы его произведение было опубликовано и распространено в том именно виде, в котором оно представлено соответствующей организации для использования. Творческое содружество автора с работниками организации, использующей произведение, в подготовке произведения к выпуску в свет имеет огромное значение для повышения качества произведений. Типовые договоры — издательский, постановочный, киносценарный — обязывают автора выполнять обоснованные требования соответствующих организаций, направленные на повышение качества произведений. Они предусматривают и ряд прав автора, направленных на обеспечение ему помощи со стороны издательства, театра или киностудии в улучшении произведения (см. гл. III «Издательский договор», гл. IV «Постановочный договор», гл. V «Киносценарный договор»).

Но без согласия автора никто не вправе внести изменения в произведение при его использовании, кроме случаев, когда произведение используется исключительно для собственных нужд (об особой охране при этом имени автора произведения изобразительного искусства — см. выше).

Статья 18 Основ авторского права говорит, что «издатель и зрелищное предприятие не вправе по своему усмотрению вносить при жизни автора без его согласия какие-либо дополнения, сокращения и вообще изменения ни в самое произведение, ни в заглавие его, ни в обозначение на нем имени автора. Издатель также не вправе при жизни автора без его согласия снабжать его произведения иллюстрациями».

Выше уже сказано, что смысл ст. 18 шире ее редакции. Она упоминает только об издательствах и зрелищных предприятиях как об организациях, использующих произведения авторов. Но по существу она относится к любой организации, к любому лицу, использующим чужое произведение не иначе, как для собственных нужд.

В то же время ст. 18 ограждает произведение от любых изменений без согласия автора: дополнения и сокращения являются лишь примером изменений произведения, которые «вообще», как указывает ст. 18, не допускаются без согласия автора.

Именно из такого понимания ст. 18 исходят нормативные акты, дополняющие Основы авторского права. Точно так же понимается эта статья и в судебной практике.

Постановление Наркомпроса РСФСР от 8 июня 1930 г. «О ставках авторского гонорара за нарушение авторского пра-

ва»¹ устанавливает штраф за любую переделку любым лицом чужого произведения без согласия автора, если только эта переделка не создает нового произведения (п. 8).

Пункт 11 Типового киносценарного договора говорит, что студия не имеет права приглашать третье лицо для внесения изменений, поправок и доработок в сценарий без согласия автора.

Принципиальное обоснование неприкосновенности любого произведения, при любом его использовании, находим в определении Верховного Суда УССР, вынесенном еще в 1928 году. «Право автора контролировать изменения и переработки произведения, которое выходит под его именем, полностью вытекает из самой сути авторского права, и судебная его защита не может быть поставлена в зависимость от того, были ли своевольные изменения удачны, не были ли они продиктованы правильными хозяйственными соображениями издателя, и понес ли автор материальный убыток»².

Эти положения выражаются и в практике других судов. В частности, обращает на себя внимание определение, вынесенное Московским городским судом в 1941 году по делу Радиокomiteта при Совете Министров СССР с писателем А.: «Если авторы, приняв рукопись для переработки, обнаружили, что их произведение подвергалось уже переработке редакторами истца без согласования с ними, то такие действия, — говорит Московский городской суд, — являются столь существенным нарушением авторских прав ответчиков, что они имели основание отказаться от принятой на себя добровольно за пределами установленных сроков переработки рукописи».

Следует, однако, заметить, что невзирая на вполне определенный смысл всех соответствующих норм авторского права и единообразное понимание их судебной практикой, нарушение неприкосновенности произведения — явление далеко не единичное в практике организаций, использующих произведения. На это указывалось и на Втором всесоюзном съезде писателей и на Всесоюзном совещании работников издательств и полиграфических предприятий. На это указывает не раз наша периодическая печать³.

Следует думать, что одним из действенных средств борьбы с нарушениями неприкосновенности произведений явилось бы уточнение положений типовых авторских договоров об условиях внесения изменений в произведения, а также усиление уголовной репрессии лиц, нарушающих авторское право (см. § 7 «Защита авторского права»).

¹ См. «Бюллетень Наркомпроса РСФСР» 1930 г. № 19.

² И. Я. Хейфец, Авторское право, М., 1931, стр. 172—173.

³ См., в частности, письмо профессора Московского Государственного Университета Асмуса в редакцию «Литературной газеты» 16 июня 1955 г.

Несомненно, большое значение должна иметь и более планомерная борьба творческих объединений против нарушений неприкосновенности произведений¹.

Следует заметить, что нарушение неприкосновенности произведения является иногда результатом ненадлежащего выполнения своей производственной работы предприятием, воспроизводящим произведения. Газеты «Советская культура» и «Литературная газета» неоднократно выступали против распространения неудовлетворительных, нередко «просто халтурных копий, дающих лишь приближительное, а порой даже искаженное представление о картинах»², скульптурных произведениях и т. п.

Таким образом, борьба за качество продукции организаций, использующих произведения, тесно сплетена с проблемой реальности права автора на неприкосновенность произведения.

В этой связи интересно решение, вынесенное Московским городским судом в 1933 году по делу автора М. и переводчика З. с театром Рабтемаст. Этим решением был воспрещен выпуск спектакля неопубликованной пьесы, который, по заявлению истцов, не обеспечивал воплощения их творческого замысла. Суд также обязал ответчиков «во избежание повторения подобных ошибок со стороны других зрелищных предприятий» опубликовать в печати в десятидневный срок решение суда.

✓ Можно ли считать воспрещенным дополнением научного или литературного произведения присоединение к нему при издании, без согласия автора, предисловия, комментаторских и справочных примечаний? На этот вопрос должен быть дан положительный ответ. Закон воспрещает снабжение произведения иллюстрациями без согласия автора. Трудно думать, что неудачные, не соответствующие характеру произведения иллюстрации искажают произведение более, чем приложенные к произведению неточные, неправильные пояснения, исторические и другие справки.

После смерти автора право давать согласие на внесение изменений в произведение переходит к наследникам.

Надо, однако, заметить, что это общее положение не выражено прямо в законе. Статья 28 Закона РСФСР об авторском праве признает за наследниками автора право давать согласие на внесение изменений в произведение лишь при издании произведений. Трудно, однако, сомневаться в том, что редакция ст. 28 уже ее действительного смысла: она является дополнением ст. 18 Основ авторского права и не может расходиться с ней по существу.

В ст. 28 находит себе выражение и положение о контроле осуществления наследниками перешедших к ним правомочий автора: в случае недостижения соглашения с наследниками о внесении

¹ См. «Советская культура» 28 июня 1955 г., передовая статья.

² Там же.

изменений в произведение изменения могут вноситься с разрешения министерства просвещения соответствующей союзной или автономной республики, ныне с разрешения Министерства культуры.

Общий принцип неприкосновенности произведения имеет два исключения, играющие важную роль для развития социалистической культуры: 1) закон допускает, по общему правилу, использование без согласия автора чужого произведения для создания другого, существенно от него отличающегося (п. «б» ст. 9 Основ авторского права), и 2) закон устанавливает свободу перевода (п. «а» ст. 9 Основ авторского права).

Право любого лица на использование независимо от согласия автора научного произведения для создания другого, существенно от него отличающегося, имеет важное значение в деле популяризации научных знаний. Право любого лица независимо от согласия автора использовать литературное произведение или произведение изобразительного искусства для создания нового, существенно отличного произведения играет большую роль в распространении определенных идеологических положений, в развитии художественной культуры. Песня часто распространяется быстрее, чем стихи, текст которых использован композитором для ее создания. Понятно, что при использовании чужого произведения для создания нового, существенно от него отличающегося произведения этим последним вносятся новые черты в идейную трактовку определенных явлений, в представленные в используемом произведении образы. Общий культурный результат, достигаемый используемым произведением, обогащается за счет результата его использования.

Из общих требований, предъявляемых к произведению для признания его объектом авторского права, вытекает и условие, при котором допускается использование чужого произведения для создания нового произведения. Это произведение должно быть новым в указанном выше смысле, должно существенно отличаться от используемого произведения. Если произведение, созданное с использованием чужого произведения, существенно отличается от последнего, оно также становится объектом авторского права. Если оно не отличается существенно от использованного произведения, то его создание есть нарушение авторского права автора последнего, и новым объектом авторского права такое произведение не является.

Вопрос о том, отличается ли существенно произведение от другого, использованного при его создании, есть вопрос, который обыкновенно разрешается судом на основе заключения экспертизы. Указанные выше положения о значении темы, сюжета, «материала» произведения лежат в основе как заключений экспертов, так и решений и определений судов.

«Критерием закономерного использования чужого произведения должна быть творческая работа автора нового произведения», указала Гражданская коллегия Верховного суда РСФСР в вынесенном в 1937 году определении по делу гр-н К. и С. с издательством «Советской Энциклопедии»¹.

Та же мысль выражена и в определении коллегии по иску М. к Ф. об авторском праве М. на стенные фотокартины, в которых были изображены созданные Ф. художественные куклы: «Фотопроизведение М. является новой вещью, созданной посредством комплекса действий — использования и расположения перед фотоаппаратом не только кукол, но также и других предметов — стола, посуды».

✓ Часто споры о законности использования чужих произведений не становятся предметом судебного разбирательства, а разрешаются, также на основе экспертизы, творческими объединениями писателей, композиторов и др.

Одним из особо предусмотренных законом случаев использования чужого произведения для создания нового произведения, существенно от него отличающегося, является использование композитором для своего музыкального произведения текста изданного чужого литературного произведения. Такое использование не требует согласия автора используемого произведения, кроме случаев, в практике не встречающихся, когда автор запретил использование своего литературного произведения, объявив об этом на каждом экземпляре своего произведения.

Выше уже сказано, что использование текста литературного произведения для создания произведения музыкального нередко ошибочно трактуется в нашей литературе как один из случаев соавторства. Между тем композитор, создавший, например, романс или песню «на слова» поэта, является единственным автором своего музыкального произведения «с текстом». Автор литературного текста имеет право на вознаграждение за использование этого текста и бесспорно сохраняет право на авторское имя при издании музыкального произведения, хотя п. «з» ст. 9 Основ авторского права об этом и не упоминает, не требуя указания имени автора литературного текста при издании музыкального произведения, для которого использован текст. В одном из решений Московского городского суда, вынесенном в 1935 году, правильно указано на то, что «текст песни является не только неотъемлемой частью вокального произведения, но служит тематическим побудителем будущего произведения... и является равноценным музыке композиторов». И если за автором литературного текста, использованного для создания музыкального произведения, при-

¹ См. «Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шацкило, стр. 36—37.

знается право на вознаграждение, то, конечно, он сохраняет при таком использовании и свои личные права.

Исключением из общего правила о праве любого лица использовать чужое произведение для создания другого, существенно от него отличающегося, является положение п. «б» ст. 9 Основ авторского права, в силу которого повествовательное произведение может быть переделано в драматическое или в киносценарий и наоборот, так же как и драматическое произведение — в киносценарий и наоборот — не иначе, как с согласия автора переделываемого произведения.

Такое согласие выражается в договоре между автором переделываемого произведения и автором инсценировки или чаще всего между автором переделываемого произведения и зрелищным предприятием, заключающим постановочный договор с автором переделки.

В случаях, когда повествовательное произведение переделывается в киносценарий, договор заключается автором переделываемого произведения чаще всего с киностудией. Договоры о переделке произведений в литературе иногда называют договорами лицензии¹. Едва ли это название, не известное закону, удачно. Оно заимствовано из буржуазного изобретательского права и ни в какой мере не отражает сущности того отношения, к которому применяется. Лицензия есть предоставление другому лицу права пользоваться в определенных пределах изобретением, на которое выдан патент, и служит средством подчинения себе монополиями, в руках которых практически сосредоточены патенты на все крупнейшие изобретения, предприятий, получающих лицензии. Ничего общего не имеет с лицензией договор, по которому советский автор предоставляет другому лицу право создать определенную новую культурную ценность, используя ту ценность, которую он создал сам.

В литературе иногда возникает вопрос о юридической силе договора об «исключительной лицензии». И. А. Грингольц считает, что договор, согласно которому автор обязуется запрещать переделку своего произведения кому бы то ни было, кроме своего контрагента, противоречит целям развития советской литературы и искусства, ибо устраняет соревнование между инсценировщиками, позволяющее с большей полнотой удовлетворить растущие запросы зрителя².

¹ См. «Советское гражданское право», учебное пособие для юридических вузов, т. II, М., 1951, стр. 314; И. Я. Хейфец, Авторское право, М., 1931, стр. 121—122.

² См. И. А. Грингольц, Права автора сценического произведения в СССР, автореферат кандидатской диссертации, М., 1953.

Последнее указание И. А. Грингольца правильно: соревнование, по общему правилу, несомненно повышает качество продукции соревнующихся.

Тем не менее юридической характеристики договора «исключительной лицензии» И. А. Гринголец не дал.

Автор, заключающий договор, который предоставляет другому лицу так называемую «исключительную лицензию», обязуется не запрещать другим лицам переделку своего повествовательного, драматического или сценарного произведения, как думает И. А. Гринголец, а не давать согласия на такую переделку. Запретил переделку без согласия автора закон, и запретил, несмотря на то, что свобода переделки независимо от согласия автора более способствовала бы развитию соревнования между инсценировщиками, сценаристами и т. п.

В связи с этим и следовало поставить вопрос о юридической силе соглашения, по которому автор обязуется не разрешать никому, кроме своего контрагента, инсценировку или экранизацию своего повествовательного произведения в драматическое или сценарий либо наоборот.

Представляется, что юридической силы такое соглашение иметь не может. Ни одно из авторских правомочий неотчуждаемо, а «договор исключительной лицензии» был бы своеобразным частичным отчуждением права автора на неприкосновенность произведения. По указанным основаниям невозможно представить себе, чтобы советский суд признал недействительным договор о переделке произведения по тому основанию, что ранее был заключен договор «исключительной лицензии на то же произведение», или взыскал с автора убытки, причиненные нарушением этого последнего договора. Но в то же время ясно, что если автор, давший определенному лицу согласие на переделку своего повествовательного произведения в драматическое или сценарное либо наоборот, не даст такого же согласия никому другому, то никто не вправе осуществить переделку, кроме «исключительных случаев», в которых, говорит примечание к ст. 9 Основ авторского права, разрешение будет дано народным комиссариатом просвещения — ныне министерством культуры той союзной республики, на территории которой предполагается выпустить в свет переделку.

Своеобразным способом использования чужого произведения для создания другого, существенно от него отличающегося, является перевод произведения на другой язык. Выше уже сказано, что советское авторское право выражает безоговорочно принцип свободы перевода: в ряду допускаемых законом случаев использования чужого произведения независимо от согласия автора на первом месте назван в ст. 9 Основ авторского права «перевод чужого произведения на другой язык». Перевод является объектом авторского права переводчика, независимо от авторского права

автора переведенного произведения. Одна из особенностей авторского права переводчика заключается в том, что переводчик не может воспрепятствовать другому лицу в свою очередь выполнить перевод уже переведенного произведения. Содействуя соревнованию между переводчиками, это положение несомненно содействует и повышению качества переводов. В то же время оно вытекает из существа авторского права переводчика. Переводчик является субъектом авторского права на свой перевод. Авторское право на переведенное произведение продолжает принадлежать автору последнего и сочетается с правом любого лица перевести это произведение на другой язык. То обстоятельство, что одно лицо уже воспользовалось свободой перевода и перевело произведение на другой язык, не может служить правовым препятствием к появлению новых переводов не только на иной, но и на тот же язык, на который произведение уже переведено.

Практически в основе перевода лежит чаще всего договор между переводчиком и организацией, использующей перевод: издательством, театром и т. п. Автор переводимого произведения по отношению к этим договорам является «третьим лицом», которое в определенных случаях лишь получает известное вознаграждение за использование его произведения (см. ниже). Между тем по существу автор переводимого произведения не только не «третье лицо» в отношениях между переводчиком и издательством, театром и т. п., а «первое лицо», «первое» в двояком смысле: во-первых, сколько творчества ни вложил бы переводчик в свой труд, перевод остается произведением, подчиненным, зависимым от переводимого произведения. Именно переводимое произведение должно быть доведено переводом до сознания читателей, зрителей и т. п. Во-вторых, именно потому, что перевод есть произведение, доводящее до сознания читателей, зрителей и т. д. чужое произведение, автор последнего не меньше переводчика заинтересован в качестве перевода. Именно поэтому у нас получила известное распространение практика «авторизованных» переводов, то есть переводов, одобренных автором переведенного произведения.

Вызывает серьезное сомнение отрицание авторского права на так называемый подстрочный перевод. В любом подстрочном переводе есть элемент творчества, пусть скромного, но всегда творчества. Переводчику приходится выбрать из десятка синонимов одно нужное слово своего языка для передачи иностранного слова, переводчику приходится выбирать один из оборотов из числа нескольких возможных и т. д. Такой перевод не выходит из рамок подстрочного, но все же он составляет объект авторского права. Возражая В. И. Серебровскому, отрицающему авторское право на подстрочный перевод за отсутствием в нем «каких-либо элементов творчества», Л. М. Азов справедливо говорит: «Ведь подстрочный перевод — это все-таки перевод, чего нельзя сказать

о литературном переводе с подстрочника, так как здесь вообще нет перевода с одного языка на другой, а имеется более или менее глубокая литературная обработка уже сделанного (подстрочного) перевода»¹. Действительно, переводчик, не знающий языка, с которого он «переводит», немислим. «Перевод с подстрочника» есть по сути дела литературная обработка чужого перевода, и Л. М. Азов прав, когда он считает, что в таких случаях «правильнее было бы прибегать к ...законному соавторству двух переводчиков: одного — знающего язык оригинала и язык перевода, и другого — писателя-редактора»².

Справедливы и указания Л. М. Азова (со ссылкой на доклад И. А. Суркова на Втором Всесоюзном съезде писателей СССР) на то, что распространенное отрицание элементов творчества в подстрочном переводе объясняется не столько сущностью процесса подстрочного перевода, сколько низким качеством многих таких переводов, а также на то, что практика переводов с подстрочников произведений прозы и драматургии должна быть ликвидирована.

Следует указать еще на одно право переводчика, обыкновенно игнорируемое организациями, использующими перевод. Это право переводчика давать согласие на дополнение перевода пояснительными примечаниями. Это право, несомненно, принадлежит переводчику, ибо всякое дополнение произведения, при его использовании, как указано выше, требует согласия автора. Между тем пояснительные примечания, часто включаемые в издание перевода независимо от согласия переводчика, нередко значительно снижают качество издания в целом³.

Б. Имущественное правомочие автора

1. Имущественное правомочие автора — его право «всеми дозволенными в законе способами извлекать имущественные выгоды» из осуществления им своих прав на выпуск в свет, воспроизведение и распространение произведения, есть, как уже сказано, право автора на получение вознаграждения при всяком использовании его произведения, кроме случаев, прямо указанных в законе. Иначе говоря, автор, кроме случаев, указанных в законе, имеет право на вознаграждение, независимо от того, используется ли его произведение на основании соответствующего договора, как это чаще

¹ Л. М. Азов, Правовые вопросы литературного перевода, «Советское государство и право» 1954 г. № 8, стр. 98.

² Там же.

³ См., например, примечания к переводу книги Т. М а н н а «Будденброхи», М., 1953, в которых объяснено, что конкурсное управление есть по германскому праву вид акционерного общества; неправильно представлены там же возникновение и роль всемирного почтового союза и др.

всего и бывает, или без заключения договора с автором, на основании ст. 9 Основ авторского права или в нарушение прав автора.

Вознаграждение автора в случаях использования его произведения или, как часто говорят, «за использование произведения», есть вознаграждение за творческий труд, затраченный автором на создание произведения. Как и всякое вознаграждение за труд в СССР, оно должно исчисляться по количеству и качеству труда.

Выше (см. Введение) уже сказано о том, что неправильно противопоставлять трудовое право и авторское право по тому признаку, что первое регулирует, в частности, вознаграждение за «живой труд», а второе — вознаграждение за «овеществленный труд».

Обязанность автора, возникающая из авторских договоров, не исчерпывается актом вручения готового произведения, как определенного результата труда. За передачей автором организации «овеществленного труда» следует «живой труд» автора. И это не исключение, а общий случай, нормальный порядок вещей.

Поэтому и вознаграждение автора за использование его произведения есть, по общему правилу, также и вознаграждение его за труд, осуществляемый им после создания произведения.

Тем не менее нельзя не признать, что центр тяжести всех отношений, связанных с использованием произведения, лежит именно в этом использовании. Есть случаи, когда труд автора ограничивается созданием произведения, когда не требуется никакого дополнительного труда автора для использования его произведения, например, художник написал картину, воспроизводимую затем в фотографиях или литографским способом и распространяемую соответствующей организацией в репродукциях, или поэт написал стихотворение, которое после издания используется композитором для создания романса.

Однако во всех случаях, как тогда, когда произведение создается в силу трудового договора, так и во всех других случаях, выступают особенности труда, создающего нематериальную продукцию. Нематериальная продукция, при определенных качествах затраченного на ее создание труда, способна не только к многократному, но и к весьма разнообразному использованию. Возможность такого использования и потребность общества в таком использовании обнаруживаются только после того, как началось использование произведения в той форме, какую ему первоначально придал автор. Только после издания литературного произведения можно сказать, требует ли оно переиздания. Только после издания выясняется, обыкновенно, что литературное произведение способно быть переделанным в драму, в киносценарий и в этих новых формах удовлетворять потребностям общества, отличным от тех, которым оно было призвано служить раньше. Только после того, как картина стала доступна обозрению неопределенного круга лиц на художественной выставке, становится, по общему правилу,

ясным, нужны ли ее репродукции, литографические, фотографические и т. д.

Произведение, используемое многократно или для удовлетворения разнообразных потребностей общества, является результатом труда более высокого по качеству, чем труд, создавший произведение того же рода, один раз служащее обществу в форме, первоначально приданной ему автором. Это относится, конечно, как к труду, которым произведение создано независимо от трудовых правоотношений автора с соответствующей организацией, так и к труду, создающему произведение в силу трудового договора. Из сказанного ясно: имущественное правомочие автора есть такое же вознаграждение автора по количеству и качеству труда, как заработная плата рабочего и служащего. Количество и качество труда, затраченного автором на создание произведения, не поддается учету в тех формах, какие пригодны для учета труда, затрачиваемого на создание материальных вещей. Они окончательно выясняются после того, как начинается использование результатов авторского труда. Но принцип вознаграждения за этот труд тот же, что и принцип вознаграждения за любой труд в нашей стране: по количеству и качеству труда.

2. Ряд законодательных норм ставит в одинаковые условия заработную плату и вознаграждение за использование произведения автора организацией, с которой он не состоит в трудовых отношениях. Приравнение авторского вознаграждения к заработной плате опирается на ст. 3 п. «б» Закона о введении в действие Основ авторского права, в которой сказано: «дополнить гражданские процессуальные кодексы правилами, приравнивающими порядок взыскания вознаграждения, причитающегося авторам..., к порядку взыскания заработной платы». В соответствии с этим с истцов по взысканию авторского гонорара, так же как с истцов по взысканию заработной платы, не взимается пошлина и судебные расходы (пп. «а» и «г» ст. 43 ГПК РСФСР). Статья 187-б ГПК РСФСР ограничивает случаи немедленного исполнения решений, постановленных против госорганов, решениями, присуждающими «заработную плату или вознаграждение, причитающееся авторам (и их наследникам) за использование принадлежащих автору исключительных прав». Статья 285 ГПК устанавливает единый срок исполнения судебных решений о взыскании заработной платы или вознаграждения, причитающегося авторам за использование их произведений. В одинаковое положение ставят заработную плату и авторское вознаграждение также ст.ст. 266 и 288—291 ГПК.

Таким образом, с точки зрения процессуальной, требование автора об уплате вознаграждения за использование произведения в ряде существенных моментов совпадает с требованием об уплате заработной платы.

В вопросе о применимости ст. 254-д ГПК к требованиям об уплате авторского вознаграждения судебная практика после

некоторых колебаний в данном вопросе заняла позицию, которую невозможно признать правильной.

В определении по делу авторов Б. и Б. с Киргизгосиздатом, вынесенном в 1951 году Судебной коллегией по гражданским делам Верховного Суда Киргизской ССР, сказано: «поворот исполнения решения народного суда был бы неоснователен в силу ст. 254-д ГПК и ввиду того, что иск не был основан на подложных документах или ложных сведениях». Однако в том же 1951 году та же Судебная коллегия в определении по другому делу — Киргизского отделения Всесоюзного управления по охране авторских прав с Киргизгосиздатом признала, что так как правоотношения сторон, из которых возник спор, возникли из издательского, а не из трудового договора, то «применение к этим отношениям ст. 254-д ГПК является неправильным».

Эту точку зрения высказала в 1951 году и Судебная коллегия по гражданским делам Верховного Суда СССР в определении по первому из названных выше дел¹. Обоснованием этой точки зрения служит то, что, как указал Верховный Суд, ст. 254-д ГПК «направлена к ограждению интересов трудящихся при разрешении в судебном порядке их трудовых конфликтов» и распространительному толкованию не подлежит.

Надо, однако, заметить, что ст. 254-д вовсе не говорит о разрешении в судебном порядке «трудовых конфликтов». Она говорит о суммах, — а не о заработной плате, выплаченных работнику, то есть о суммах, выплаченных в качестве вознаграждения за труд. А таким вознаграждением является, конечно, и вознаграждение автора за использование его произведения как результата творческого труда. И если в ст.ст. 43, 285, 289 ГПК пришлось специально указать на взыскание авторского вознаграждения, то это объясняется тем, что в этих статьях не говорится о вознаграждении работника или о суммах, выплаченных работнику. Здесь употреблены выражения: 1) заработная плата и 2) вознаграждение, причитающееся автору за использование его произведения. Трудно сомневаться в том, что понятие заработная плата и названное вознаграждение покрываются употребленным ст. 254-д выражением: «суммы, выплаченные работнику». Ибо автор, состоящий на службе в той или иной организации или не состоящий, это всегда работник, которому выплачиваются определенные суммы в вознаграждение за его труд.

Но так как обычное словоупотребление чаще всего относит слово «работник» только к лицу, работающему по трудовому договору, то для полной ясности содержания ст. 254-д целесообразным представляется дополнение этой статьи в законодательном

¹ См. «Судебная практика Верховного Суда СССР» 1951 г. № 6, стр. 45—46.

порядке прямым указанием на то, что она относится и к вознаграждению авторов за использование их произведений.

3. Если автор создает произведение в силу трудового договора, его вознаграждение определяется нормами трудового права.

Очевидно, что, получив за создание произведения заработную плату по трудовому договору, автор не вправе притязать еще на особое «авторское» вознаграждение—см. Введение и приведенную там судебную практику. Понятно, что организация, с которой автор состоит в трудовых правоотношениях, вправе использовать созданное автором произведение, ибо трудовой договор с автором заключается, конечно, не для того, чтобы произведение было просто создано, но и для того, чтобы организация могла использовать его в целях осуществления обязанностей, возложенных на нее государством.

Произведение, созданное в научно-исследовательском институте, осуществляющем публикацию работ своих сотрудников, очевидно, может быть опубликовано этой организацией: согласие автора на опубликование произведения подразумевается в заключенном им трудовом договоре. Произведение, написанное в научной лаборатории, может быть использовано в дальнейших исследовательских работах той же лаборатории, с охраной, разумеется, авторства лица, написавшего это произведение. Нечего и говорить о том, что произведение, созданное по трудовому договору для использования в изделиях промышленности, может быть использовано соответствующим промышленным предприятием.

Но дело идет именно о вознаграждении за то использование произведения, которое либо прямо предусмотрено в трудовом договоре, либо вытекает из смысла его. За этими пределами речь может идти об использовании произведения только на основании «авторского» договора, заключаемого организацией с автором. Возможно, конечно, и бездоговорное использование такого произведения, но только в тех случаях и в тех пределах, которые предусмотрены в ст. 9 Основ авторского права СССР.

В частности, если научное или литературное произведение, созданное во исполнение трудового договора и изданное без уплаты автору гонорара, затем переиздается, то автору должен быть уплачен гонорар, установленный за переиздание произведения. Иной взгляд приводил бы к неприемлемым практическим последствиям. В самом деле, вознаграждение автора любого произведения есть вознаграждение по количеству и качеству труда, затраченного автором на создание своего произведения. Есть все основания думать, что качество труда, создавшего произведение, потребовавшее переиздания, в том или ином отношении выше качества труда, создавшего произведение той же категории, повторное издание которого не потребовалось. Типовой издательский

договор предусматривает вознаграждение автора не только за издание, но и за переиздание произведения (см. ст. 20 Типового издательского договора РСФСР)¹, а постановления советов министров союзных республик устанавливают размеры того и другого вознаграждения (см. ниже)². Автор, создавший произведение, издаваемое повторно на основе издательского договора, получает за первое и последующие издания, вместе взятые, большее вознаграждение, чем автор произведения, выдержавшего лишь одно издание. Нельзя не заметить при этом, что лишь в редких случаях повторное издание произведения не требует дополнительной авторской работы над ним, например, для учета критических суждений, высказанных по поводу первого издания, для «обновления» произведения, исправления обнаруженных после первого издания недочетов произведения и т. п. Если это так при повторном издании произведения, выпущенного в свет в первый раз на основе издательского договора, то какие основания считать, что это не так, если повторно издается произведение, созданное во исполнение трудового договора между автором и организацией, в которой автор работает?

Ясно ведь, что и автор такого произведения должен быть вознагражден по количеству и качеству затраченного им труда. В случае переиздания этого произведения к вознаграждению, полученному автором в качестве заработной платы за время создания произведения, должно быть присоединено вознаграждение, установленное нормами авторского права для переиздания произведений, ибо действительное качество произведения в известном отношении определилось только после первого его издания.

Такая мысль получила свое выражение в нашей судебной практике (см. решение Московского городского суда по делу кино-оператора Е. на стр. 63—64).

Изложенная выше ст. 2 постановления СНК РСФСР от 15 января 1929 г. (см. стр. 34) также признает за работниками изобразительных искусств авторское право на произведения, созданные ими в силу трудового договора с промышленным предприятием, требуя, чтобы в договоре было указано предельное число промышленных изданий, в которых будут использованы созданные штатным работником произведения. Очевидно, что использование тех же произведений за пределами указанного в договоре числа изданий уже не может быть обосновано трудовым договором с автором. Оно должно опираться уже на иные правовые основания и, следовательно, давать автору право на соответствующее вознаграждение.

¹ См. «Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шацилло, стр. 55—56.

² Там же, стр. 86.

Нет сомнений в том, что тот же принцип должен применяться и в случаях, когда произведение изобразительного искусства создается не в силу трудового договора, а в силу «отдельного задания», «отдельного поручения», «разового договора» и т. п. Под всеми этими наименованиями имеются в виду договоры о создании произведения для использования в строго определенных целях. Всякое другое их использование может опираться только на новый договор с автором либо на ст. 9 Основ авторского права СССР, которая, в частности, предоставляет промышленным предприятиям свободу использования названных произведений в своих изделиях, однако не иначе, как под условием уплаты автору вознаграждения.

4. Порядку нормирования вознаграждения авторов за использование их произведений независимо от их трудовых правоотношений с соответствующей организацией посвящен ряд норм Основ авторского права СССР.

Статья 17 Основ авторского права отнесла к компетенции союзных республик установление в законодательном порядке минимального размера вознаграждения автора при определенном тираже его литературного произведения, выпущенного в свет по издательскому договору. Статья 8 Основ авторского права предоставила законодательству союзных республик установить порядок определения размера вознаграждения за публичное исполнение сценических произведений. Согласно п. «п» ст. 9 Основ авторского права законодательством союзных республик определяется размер и порядок уплаты вознаграждения автора за использование его произведения в промышленных изделиях.

Законодательство союзных республик и изданные на его основе постановления советов народных комиссаров, а затем советов министров союзных республик, а также соответствующие ведомственные акты в значительной мере дополнили нормы Основ авторского права о вознаграждении авторов. Однако нельзя не признать, что нормирование авторского вознаграждения, в настоящее время в большей части уже устаревшее, вместе с тем до сих пор остается неполным. Развитие социалистической культуры и техники (звуковое кино, телевидение и т. д.) выдвинуло ряд новых способов использования различных произведений, а вместе с тем и ряд новых вопросов о вознаграждении авторов за использование их произведений. Одни из этих вопросов не разрешены в нормативном порядке, разрешение других ведомственными актами вызывает немало сомнений.

Так, не разрешен в нормативном порядке вопрос о вознаграждении автора за переделку повествовательного произведения в драматическое или в киносценарий и наоборот, и за переделку драматического произведения в киносценарий и наоборот.

Не разрешен в нормативном порядке вопрос о размере вознаграждения

раждения автора за запись его произведения на граммофонную пластинку. Самое право автора на вознаграждение в этих случаях не раз отрицала судебная практика до издания постановления Пленума Верховного Суда СССР от 20 ноября 1933 г.¹, с полной ясностью подтвердившего это право.

В 1934 году по соглашению между Грампластрестом Наркомтяжпрома СССР и Всесоюзным управлением по охране авторских прав были приняты ставки вознаграждения авторов за запись их произведений на грампластинки и установлен порядок расчетов. На основе этого соглашения вознаграждение выплачивалось авторам до 1951 года.

В 1951 году Комитет радиоинформации при Совете Министров СССР, в ведении которого в то время находилось производство грампластинок, односторонне прекратил выплату авторского вознаграждения, ссылаясь на то, что ставки этого вознаграждения не утверждены правительством. Одновременно Комитет признал целесообразным войти в Правительство с проектом соответствующего постановления. Однако тогда в Совете Министров СССР вопрос поставлен не был.

После образования Министерства культуры СССР в 1954 году правление Союза советских писателей СССР и правление Союза советских композиторов СССР в совместном письме на имя министра культуры просили создать комиссию для подготовки проекта постановления о размере и порядке выплаты вознаграждения авторов за запись произведений на грампластинки и затем ходатайствовать перед правительством об утверждении выработанного комиссией проекта. Никакие решения по этому письму приняты не были, и выплата вознаграждения авторам не возобновилась.

Таким образом, уже на протяжении шести лет советские писатели и композиторы лишены возможности осуществлять принадлежащее им по закону право на вознаграждение за использование их произведений, которое получает все более широкое распространение и из которого заводы граммофонных пластинок извлекают крупную прибыль, используя результаты авторского труда, остающегося, вопреки закону, неоплаченным.

Инструкция Наркомпроса РСФСР о минимальных ставках авторского гонорара за издание произведений изобразительных искусств от 22 сентября 1930 г.² давно устарела. Инструкция была издана на основе постановления СНК РСФСР от 26 августа 1930 г. «О мерах создания благоприятных условий работы художников». Но уже в 1942 году в решении, вынесенном по делу художника Р. с издательством «Международная книга», Московский городской суд признал, что «применение данной инструкции в 1942 году по существу является не мерой к созданию благотвори-

¹ См. «Сборник действующих постановлений Пленума Верховного Суда СССР», М., 1941, стр. 82.

² См. «Бюллетень Наркомпроса» 1 декабря 1930 г. № 34.

ятных условий работы художников, а создает искусственную возможность для издательства использовать труд автора без его на то согласия с тем, чтобы, нарушив авторское право, выплатить гонорар автору по нормам 1930 года, значительно отличающимся от ставок, применяемых издательствами при заключении договоров с работниками изобразительных искусств».

В 1941 году оргкомитет Союза советских художников СССР выработал минимальные ставки вознаграждения художников при издании их произведений и в дальнейшем привел их в соответствие с постановлением Совета Министров РСФСР в части, касающейся повторных изданий. В то же время встречаются решения народных судов, указывающие, что, кроме минимальных ставок, выработанных оргкомитетом Союза советских художников, «иных ставок, утвержденных в законодательном порядке, до настоящего времени не существует» (решение одного из московских народных судов, вынесенное в 1952 году по делу художников В., К. и Г. с издательством «Молодая гвардия»).

В практике издательств для определения размера вознаграждения художников, в частности при повторном издании их произведений, применяются в соответствии с приказами Главполиграфиздата ставки, установленные постановлением Совета Министров РСФСР от 15 июля 1947 г. об авторском гонораре за литературные произведения¹.

Для вознаграждения авторов произведений станковой живописи, скульптуры, рисунков, графики в 1948 году ставки были установлены Комитетом по делам искусств при Совете Министров СССР (письмо Комитета от 27 февраля 1948 г. № 346).

Однако в 1953 году в связи с оформлением Всесоюзной сельскохозяйственной выставки оргкомитет Союза советских художников выработал новые временные ставки вознаграждения за произведения живописи и графики, рекомендованные к общему применению в Москве и Ленинграде.

Размер вознаграждения авторов за произведения скульптуры был установлен для ВСХВ в 1952 году. Эти ставки применяются и в отношениях авторов с предприятиями художественного фонда.

В 1954 году Правление художественного фонда по согласованию с Министерством культуры выработало временные расценки для вознаграждения за экспозицию произведений.

Таким образом, регулирование имущественных прав художников при использовании их произведений крайне разнообразно, что неблагоприятно отражается на их интересах.

Неполнота регулирования отношений художников с организациями, использующими их произведения в промышленных изделиях, уже отмечена выше.

¹ См. «Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шацилло, стр. 85.

Немало сомнений вызывают и положения, в силу которых фильм-спектакль ставится не с разрешения автора пьесы, а с ним лишь «должны предварительно согласовываться необходимые по условиям кинопроизводства сокращения и иные изменения содержания пьесы, предусматриваемые в режиссерском сценарии», а вознаграждение уплачивается автору пьесы в размере 25% гонорара, установленного за написание сценария по готовым произведениям, но не более 10 000 рублей.

Отдельные действующие нормы, определяющие размер вознаграждения авторов, не полностью соответствуют принципу вознаграждения за труд по его количеству и качеству.

При этом нельзя не заметить, что в ряде случаев эти нормы различны в разных союзных республиках. Между тем обосновать такое различие не всегда возможно.

Сюда, прежде всего относятся нормы о вознаграждении автора при переводе его произведения на другой язык.

Принцип «свободы перевода», провозглашенный п. «а» ст. 9 Основ авторского права, до относительно недавнего времени означал, в частности, что произведение может быть использовано для издания его в переводе на другой язык не только независимо от согласия автора, но и без вознаграждения последнего. Принцип «свободы перевода» сыграл и играет важную роль в последовательном развитии культур народов СССР и в приобщении их к передовой русской культуре.

Как бы ни были велики заслуги переводчика, он доводит до читателей научные достижения, мысли, образы, представленные уже ранее в переведенном произведении. Поэтому и вознаграждение переводчиков при издании переводов установлено в размере меньшем, чем вознаграждение авторов при издании оригинальных произведений.

Вместе с тем безоговорочное проведение принципа «свободы перевода» приводило к тому, что вознаграждение авторов произведений, выходявших в свет на языках народов СССР и получавших относительно небольшое распространение в оригинале, а затем широко распространенных в переводах, оказывалось значительно ниже вознаграждения русских писателей.

Ввиду этого на протяжении времени с 1943 года во всех союзных республиках, кроме БССР, введено правило об уплате при издании переводов вознаграждения не только переводчику, но и автору переведенного произведения, если только последнее не опубликовано впервые на русском языке.

Исключение, сделанное для произведений, впервые вышедших в свет на русском языке, объясняется стремлением не удорожать издания книг, авторы которых благодаря высоким тиражам, какими выпускаются в свет произведения русской литературы, и частым переизданиям, получают надлежащее вознаграждение. Но

объяснить отступление от общего ныне положения, сохраняющееся в Белоруссии, трудно.

В союзных республиках, признавших указанное выше право автора на вознаграждение при переводе его произведения на другой язык, кроме Грузинской и Эстонской ССР, это право принадлежит только авторам литературных произведений. А в Грузии и Эстонии оно признано также и за автором переводимого на другой язык научного произведения.

Неодинаков и размер вознаграждения, получаемого автором в различных союзных республиках за публичное исполнение сценического произведения, так называемые отчисления от послеспектакльного сбора, причем это различие не всегда может быть обосновано местными условиями, средним размером сборов и т. п.

За исключением УССР, БССР, Узбекской ССР, Туркменской ССР, Армянской ССР и Молдавской ССР автор инсценировки произведения, которое не охраняется законом об авторском праве, в частности за истечением срока действия авторского права, получал до недавнего времени отчисления от послеспектакльного сбора в таком же размере, как автор публично поставленного оригинального сценического произведения.

В случаях, когда автором переведенного сценического произведения является иностранный гражданин, права которого в СССР не охраняются, переводчик в ряде союзных республик также приравнивался до недавнего времени к автору оригинального произведения. Он получал полностью вознаграждение за публичное исполнение переводного произведения в том же размере, в каком его получил бы автор оригинального произведения.

Ныне положение изменилось. Постановление Совета Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г. «Об авторском гонораре за драматические и музыкальные произведения» установило новые ставки вознаграждения авторов за публичное исполнение их сценических произведений с дифференциацией этих ставок для разного рода оригинальных произведений, для пьес-инсценировок и для переводных произведений. По всей вероятности, в недалеком будущем указанная дифференциация вознаграждения за публичное исполнение сценических произведений будет введена во всех союзных республиках.

Указанное обязывает сделать вывод: действующее авторское право не всегда обеспечивает имущественному правомочию автора надлежащее осуществление. В некоторых случаях автору обеспечено вознаграждение, явно превышающее количество и качество труда, затраченного им на создание произведения, как, например, при публичном исполнении указанных выше инсценировок или переводных пьес. В других случаях правовые нормы не обеспечивают автору надлежащего размера вознаграждения за использование его произведения, как например, при постановке фильмов-спектаклей. В третьих — автор вовсе не получает вознаграждения

за свой труд, хотя закон не отказал ему в праве на вознаграждение при данном виде использования его произведения, например, при использовании произведения для записи на грам-пластинку.

Во всех таких случаях действующее авторское право не обеспечивает надлежащего осуществления своего общего принципа: вознаграждения автора по количеству и качеству труда, затраченного на создание произведения. Тем самым оно не выражает последовательно и полно одного из основных принципов советского права в целом.

Очевидно, что нормы, направленные на обеспечение реализации имущественного правомочия автора, принадлежат к числу тех норм советского авторского права, которые наиболее настоятельно требуют дополнения и улучшения.

§ 5. Срок действия авторского права

1. По общему правилу, авторское право возникает в момент, когда новое произведение, существенно отличающееся от других, облечено в объективную форму.

Факт создания произведения есть юридический факт: он порождает в силу закона исключительное право автора на произведение.

При этом в лице автора авторское право действует, по общему правилу, пожизненно (ст. 10 Основ авторского права).

После смерти автора авторское право переходит к его наследникам, по общему правилу, на срок в 15 лет, считая с первого января года смерти автора (ст. ст. 10, 15 Основ авторского права СССР).

Однако как для возникновения авторского права на некоторые произведения, так и для срока его действия законом установлены особые правила.

Прежде всего ряд особых правил установлен для определения срока действия авторского права юридических лиц, о наследовании в котором говорить не приходится.

Авторское право издательств энциклопедических и других словарей на выпускаемые ими издания в целом действует в течение десяти лет со времени появления в свет соответствующего издания (ст. 13 Основ авторского права). При этом течение этого срока начинается со времени выпуска в свет последнего тома словаря, если промежуток между изданием отдельных томов не превышает шести месяцев. Если же этот промежуток превышает шесть месяцев, то срок действия авторского права исчисляется со времени выхода в свет каждого отдельного тома, то есть с 1 января того года, когда соответствующий том вышел в свет (ст. 14

Основ авторского права; ст. 8 Закона РСФСР об авторском праве).

Авторское право издательств журналов и других повременных изданий действует в течение десяти лет и исчисляется отдельно для каждого выпуска или книжки с 1 января того года, когда данная книжка или выпуск фактически появилась в свет (ст. ст. 13, 14 Основ авторского права; ст. 8 Закона РСФСР об авторском праве).

Указанные правила не распространяются на авторское право сотрудников словарей или повременных изданий на их произведения, включенные в словарь или повременное издание. Это авторское право, если только договор с издательством не установил иного, возникает в момент создания соответствующего произведения, действует в лице автора пожизненно и переходит к наследникам автора на срок в 15 лет или более короткий, если авторское право было срочным для автора (см. ниже).

Десятилетний срок действия установлен для авторского права киностудии на кинофильм. Течение этого срока начинается со дня первого публичного демонстрирования кинофильма. При этом публичной демонстрацией не признается общественный просмотр фильма без взимания платы со зрителей (ст. 11 Основ авторского права; ст. 7 Закона РСФСР об авторском праве).

Едва ли этот сокращенный десятилетний срок оправдывает себя.

В свое время он был призван стимулировать выпуск новых фильмов киностудиями, которые в то время финансировались за счет отчислений от сборов кинотеатров. Ныне сборы кинотеатров не отражаются на финансовом положении киностудий (см. § 1).

В то же время десятилетний срок ущемляет иногда личные неимущественные интересы киностудии. Практика показывает, что советские фильмы на основе договоров «Совэкспортфильма» с иностранными прокатными организациями используются за границей в течение времени, значительно превышающего десятилетний срок со дня первой демонстрации кинофильма в СССР (фильмы «Броненосец Потемкин», «Чапаев» и др.). При этом не исключены попытки перемонтирования, искажающие идеологическое лицо фильма¹. Авторское право киностудии могло бы быть одним из средств борьбы против таких искажений.

Сокращенные сроки действия установлены и для авторского права граждан на некоторые произведения. Такое авторское право переходит к наследникам автора «лишь на не истекший ко дню смерти автора остаток установленного в законе срока» (ст. 15 Основ авторского права СССР).

¹ См. Б. Балаш, Искусство-кино, М., 1945, стр. 64—65.

Десятилетний срок действия установлен для авторского права на хореографические произведения и пантомимы (ст. 11 Основ авторского права СССР). Этот срок начинает течь со дня создания автором соответствующего произведения в объективной форме, то есть со дня изложения «на письме или иным способом» указаний о постановке таких произведений (ст. 4 Основ авторского права).

Нельзя не заметить, что этот срок ставит автора «танцевального текста балета» в менее благоприятное положение, чем то, которое закреплено законом за его обычными соавторами — композитором, либреттистом.

Авторское право на музыкальную часть балета действует для ее автора пожизненно и переходит к его наследникам на пятнадцать лет.

Понятно, что таков же срок действия авторского права балетмейстера на запись балета «как письменное произведение».

Особые правила определяют срок действия авторского права авторов киносценариев.

В связи с этими правилами следует различать сценарий как «письменное» произведение, публикуемое путем его издания, и сценарий как произведение киноискусства, как драматургическую основу фильма.

Авторское право на киносценарий как «письменное» произведение подчиняется общим правилам о сроках действия авторского права на такие произведения: оно возникает с момента создания произведения. Днем опубликования его признается 1 января того года, когда такое произведение фактически выпущено в свет соответствующим издательством. Оно действует в лице автора пожизненно и переходит к наследникам автора на срок в пятнадцать лет.

Авторское же право на киносценарий как кинопроизведение действует десять лет со дня первой публичной демонстрации кинофильма, созданного по такому сценарию (ст. 11 Основ авторского права; ст. 7 Закона РСФСР об авторском праве). После истечения десяти лет с указанного дня авторское право сценариста на сценарий, по которому поставлен фильм, прекращается, поскольку дело идет о дальнейшем использовании сценария для кинофильмов.

Введение сокращенного срока действия указанного авторского права на киносценарий обосновывалось системой оплаты использования сценариев киностудиями в момент издания Основ авторского права. В то время вознаграждение автора за использование киносценария для создания кинофильма осуществлялось путем выплаты автору сценария определенных отчислений от сборов

кинотеатров. Десятилетний срок действия авторского права кино-сценариста означал прекращение выплаты ему отчислений после истечения 10 лет со дня первой демонстрации кинофильма, поставленного по сценарию.

С 1 января 1939 года оплата использования сценария для создания кинофильма складывается из вознаграждения, обусловленного по договору со сценаристом (см. гл. V «Киносценарный договор»), и дополнительной оплаты за тираж копий кинокартины, которая не может превышать более чем вдвое сумму оплаты, условленной в договоре, и прекращается с выпуском 1000 копий.

Таким образом, если кинофильм пользуется широким распространением и копии с него создаются быстро, то автор киносценария утрачивает обыкновенно право на вознаграждение за пользование его сценарием до истечения десятилетнего срока действия его авторского права. Если же пользующийся признанием зрителей кинофильм воспроизводится, однако, менее быстро, то автор, десятилетний срок действия авторского права которого на киносценарий истек ранее напечатания 1000 копий с фильма, теряет право на вознаграждение, несмотря на то, что кинофильм воспроизводится еще много раз. Едва ли эти результаты сочетания правил об оплате использования киносценариев, с одной стороны, и нормы ст. 11 Основ авторского права о десятилетнем сроке действия авторского права на киносценарий — с другой, соответствующим принципу оплаты труда автора по количеству и качеству.

Наконец, особые правила определяют сроки действия авторского права как граждан, так и организаций на произведения фотографии и произведения, полученные способами, аналогичными фотографии.

Для возникновения авторского права на произведения такого рода необходимо, чтобы на каждом экземпляре произведения были указаны год его выпуска, фамилия и местожительство автора, а если произведение выпускается организацией, — то ее фирменное наименование и местонахождение (ст. 12 Основ авторского права).

Правда, по буквальному смыслу ст. 12, указанные формальные требования установлены для «сохранения» авторского права на произведения фотографии и произведения, полученные способами, аналогичными фотографии.

Редакция ст. 12 Основ авторского права как бы придает осуществлению этих требований декларативный характер. Однако это не значит, что моментом возникновения авторского права на произведения фотографии и произведения, полученные способом, аналогичным фотографии, является, согласно общему правилу, момент создания соответствующего произведения.

Сопоставление ст. 12 и ст. 14 Основ авторского права позволяет утверждать, что для возникновения авторского права на про-

изведения фотографии и произведения, полученные способами, аналогичными фотографии, решающее значение имеет удостоверенный в надлежащем порядке выпуск в свет соответствующего произведения. При этом ст. 14 признает выпуском в свет, в отношении сроков действия авторского права на произведения изобразительных искусств, в частности, фотографических и произведений, полученных способами, аналогичными фотографии, как издание, так и публичное выставление таких произведений. Таким образом, начальным сроком действия авторского права на произведения фотографии и произведения, полученные способами, аналогичными фотографии, является год выпуска в свет произведения либо путем его издания, либо путем его публичного выставления; удостоверенный на каждом экземпляре произведения. При этом произведение признается вышедшим в свет первого января соответствующего года (ст. 14 Основ авторского права СССР).

Сроки действия авторского права на произведения фотографии и произведения, полученные способами, аналогичными фотографии, установлены в пять лет, когда произведение представляет собой отдельный снимок, и в десять лет, если дело идет о собрании снимков (ст. 12 Основ авторского права).

Ввиду того, что, как указано выше, для возникновения авторского права на некоторые произведения решающее значение имеет выпуск в свет этих произведений, закон (ст. 14 Основ авторского права СССР) предоставляет авторам право регистрации времени выпуска в свет произведения. Зарегистрирован может быть и выход в свет произведения, авторское право на которое возникает в момент его создания, например, литературного произведения. Порядок регистрации определяется законодательством союзных республик. В РСФСР он определен ст. 9 Закона об авторском праве. Согласно этой статье регистрация производится в органах Народного комиссариата просвещения, ныне, следует думать, Министерства культуры, и служит, поскольку иное не доказано в судебном порядке, доказательством начального момента действия авторского права, но не лишает других лиц права оспаривать авторство лица, зарегистрировавшего выход в свет произведения — см. выше о регистрации, производимой Всесоюзным управлением по охране авторских прав.

Несмотря на то, что порядок регистрации времени издания произведений, первого публичного его исполнения или первого выставления произведения изобразительного искусства на публичной выставке, был подробно урегулирован Инструкцией Народного комиссариата (ныне министерства) просвещения РСФСР от 8 августа 1929 г.¹, регистрация произведений авторами, как

¹ См. «Еженедельник Наркомпроса» 24 октября 1929 г. № 43.

указывает Б. Н. Городецкий, «фактически... не вошла в практику»¹.

Всесоюзное управление по охране авторских прав осуществляет, по заявлению авторов, регистрацию произведений, готовых к выпуску в свет или публичному исполнению.

Учет авторов драматических, музыкально-драматических и эстрадных произведений, который ведет Всесоюзное управление по охране авторских прав, используется для распределения между авторами перспективных отчислений, поступающих от зрелищных предприятий.

2. Авторское право прекращается: 1) смертью автора, не оставившего наследников; 2) истечением установленного в законе срока его действия в лице автора, если это право срочное, или в лице наследников автора. Произведения, на которые прекратилось авторское право, за исключением произведений, объявленных особыми законодательными постановлениями достоянием государства, могут быть воспроизводимы, издаваемы, распространяемы без ограничений, установленных законодательством об авторском праве (ст. 14 Закона РСФСР об авторском праве).

В литературе иногда выдвигали вопрос, может ли авторское право прекратиться отказом от него автора².

Единственная норма закона, которая как бы исходит из положительного ответа на этот вопрос, это — ст. 13 Основ авторского права. Она говорит, что авторское право на произведения, включенные в состав словарей или временных изданий, сохраняется за их авторами, «если иное не установлено в договоре».

Едва ли, однако, такой договор совместим с основными началами советского гражданского права.

Отказ от авторского права означает прежде всего отказ от права авторства, а тем самым и от самого авторства. Между тем авторство есть юридический факт. А «отказаться» от факта невозможно.

Отказ автора от права на опубликование, воспроизведение и распространение произведения был бы по юридической сущности ограничением гражданской правоспособности автора, ибо он означал бы отказ автора от права быть участником правоотношений, на основе которых реализуются названные правомочия автора.

Такой отказ ни в договоре, ни путем совершения односторонней сделки не мог бы иметь юридической силы: его силу исключает ст. 10 ГК РСФСР и соответствующие статьи гражданских кодексов других союзных республик.

¹ Б. Н. Городецкий, Правовое положение писателей и композиторов по законодательству Союза ССР и РСФСР, Справочник, М., 1946, стр. 17—18.

² См. М. И. Никитина, Издательский договор, автореферат кандидатской диссертации, М., 1954.

✓ Не может отказаться автор и от права «извлекать всеми законными способами имущественные выгоды» из своих прав на выпуск в свет, на воспроизведение и распространение произведения. Такой отказ был бы также ограничением гражданской правоспособности автора, ибо он означал бы отказ от участия в определенных правоотношениях на началах возмездности.

Истечение срока действия авторского права в лице наследников автора или прекращение авторского права за смертью автора, не оставляющего наследников, не означает прекращение правовой охраны произведения как культурной ценности и как выражения творческой личности автора.

Прекращение авторского права означает, что не существует более лица, за которым советский закон считал бы нужным признавать какие бы то ни было требующие правовой охраны интересы в связи с произведением. Но охраны самого произведения, его авторства и неприкосновенности требуют интересы общества. Поэтому положение ст. 14 Закона РСФСР об авторском праве о том, что после прекращения авторского права произведения «могут быть воспроизводимы, издаваемы, распространяемы и исполняемы всеми лицами без ограничений, вытекающих из законов об авторском праве», должно пониматься в том смысле, что прекращается чье бы то ни было исключительное право именно на воспроизведение и распространение произведения. Но это не значит, что лицо, воспроизводящее и распространяющее произведение, которое не является более объектом авторского права, вправе при этом произвольно приписывать себе или другому лицу авторство произведения, изменять обозначение авторского имени, вносить изменения в произведение.

По иску прокурора или другого заинтересованного государственного органа такие действия должны были бы быть прекращены судом: они остаются противоправными и после прекращения авторского права на произведение. Вместе с тем для усиления охраны авторства и неприкосновенности произведений следовало бы в нормативном порядке возложить на государственные учреждения, призванные контролировать осуществление авторского права наследниками автора, также и охрану авторства и неприкосновенности произведений, не являющихся более объектами авторского права.

§ 6. Наследование авторского права

1. Авторское право может входить в состав наследства, может быть объектом наследования.

Как Основы авторского права СССР, так и республиканские законы об авторском праве прямо указывают, что авторское право в известном объеме переходит к наследникам умершего автора.

✓ Статья 1 Основ гарантирует охрану прав на произведение не

только его автору, но и «его правопреемникам, независимо от гражданства».

Статья 2 Основ выделяет наследников автора в особую группу правопреемников и только им, наследникам, предоставляет охрану прав на произведение, которое было создано наследодателем, гражданином СССР, но впервые появилось в свет или находится в объективной форме на территории иностранного государства.

Статья 12 Закона об авторском праве РСФСР устанавливает, что в случае отсутствия у автора наследников по закону или по завещанию авторское право прекращается после смерти автора. Отсюда следует, что при наличии наследников авторское право продолжает существовать и после смерти автора: оно переходит к его наследникам.

2. В порядке наследования авторское право на произведение переходит как известный комплекс; к наследнику переходят как личные неимущественные правомочия автора, так и его имущественные правомочия. Переход только одной категории правомочий был бы невозможен, поскольку имущественные правомочия автора основаны на его личных неимущественных правах (см. выше).

Нельзя согласиться с мнением, высказанным в литературе, будто наследник автора — наследник только его имущественных прав.

В. И. Серебровский указывает, что «нельзя передать по наследству права авторства; наследник автора литературного или иного произведения делается преемником в имущественных правах автора, но не может считаться автором данного произведения»¹.

Это соображение правильно в той части, где утверждается, что наследник не становится автором произведения, созданного наследодателем. Можно стать наследником автора, но нельзя стать автором в порядке наследования. Но дело в том, что правомочие называть себя автором произведения вовсе не исчерпывает всех личных неимущественных правомочий автора. В пособии по гражданскому праву В. И. Серебровский высказался еще определеннее в том смысле, что личные права автора вообще по наследству не переходят².

Это мнение, однако, не находит себе опоры в законе. В ст. 7 Основы перечисляют личные неимущественные права автора:

¹ В. И. Серебровский, Очерки советского наследственного права, М.—Л., 1953, стр. 37.

² См. «Советское гражданское право», учебное пособие для юридических вузов, т. II, М., 1951, стр. 349, 439.

В настоящее время В. И. Серебровский отказался от деления правомочий автора на личные неимущественные и имущественные. Но это новое положение В. И. Серебровского не повлияло на его взгляды о переходе по наследству тех или других правомочий («Советское государство и право», 1955 г. № 6).

а) право выпустить в свет произведение; б) воспроизводить его; в) распространить его. Эти правомочия закон называет «исключительным правом» автора; право «извлекать всеми законными способами имущественные выгоды» закон считает вытекающим из названного исключительного права. В ст. 8 Основы говорят об исключительном праве автора на публичное исполнение его неизданного произведения — драматического, музыкального, музыкально-драматического и т. д.

И в этом случае имущественное право «на получение авторского гонорара» по закону вытекает из исключительных правомочий автора. А далее, в ст. 10 Основы постановляют, что «авторское право, за изъятиями, установленными в ст. ст. 11, 12 и 13, принадлежит автору пожизненно, а наследникам его — в пределах сроков, предусмотренных ст. 15». В составе этого переходящего к наследникам права, несомненно, переходит и право автора выпустить произведение в свет и распространять, исполнять его. Закон, говоря об ограничениях переходящего к наследнику авторского права, не делает даже и намека на то, что наследник получает лишь имущественные правомочия умершего автора. Не искажая смысла ст. 10 Основ, следует признать, что к наследникам переходит авторское право, то есть известный комплекс личных неимущественных и имущественных правомочий.

Говорят, что имущественная природа приобретаемых наследниками правомочий подтверждается ч. 2 ст. 15 Основ, где сказано, что «денежная оценка авторского права, переходящего к наследникам автора, не включается в общую оценку наследственного имущества при исчислении налога с наследства». Налог с наследств отменен в 1943 году¹, но это не меняет положения дела. В инструкции Министерства финансов СССР от 14 марта 1947 г. № 160 имеется аналогичное правило о взыскании с авторского права наследственной пошлины². Там сказано, что «стоимость авторского права и суммы авторского гонорара в расчет не принимаются и в стоимость переходящего по наследству имущества не включаются». Если свидетельство о праве наследования выдается «при отсутствии другого переходящего в порядке наследования имущества, пошлина взимается в размере 10 руб. за свидетельство».

С нашей точки зрения, все эти правила вовсе не касаются личных неимущественных прав автора, а поэтому и не доказывают непередаваемости по наследству таких личных исключительных прав автора, как право выпустить в свет, распространять произведение и т. д.

¹ Указ Президиума Верховного Совета СССР от 9 января 1943 г. («Ведомости Верховного Совета СССР» 1943 г. № 3).

² «Нотариат», сборник официальных материалов, М., 1950, стр. 98.

Разумеется, что только имущественные права автора могли бы получить денежную оценку, войти в состав наследственного имущества. Только в связи с имущественными правомочиями наследники автора нуждались в льготе. Поэтому только эти (имущественные) права закон предложил не включать в оценку наследства, только стоимость этих прав не принимается в расчет при определении размера пошлины с наследства.

Очевидно, что личные неимущественные права ни при каких условиях не могли попасть в состав имущества, подвергнуться денежной оценке.

3. Но правомочия автора, переходящие к наследникам, переходят к ним не в том объеме, в каком они были у самого автора. Это касается равным образом и личных неимущественных правомочий автора и его имущественного правомочия.

Прежде всего, тот комплекс неимущественных личных и имущественных правомочий, который у самого автора был бессрочным, пожизненным, оказывается у наследников срочным правом, существующим только 15 лет (ст. 15 Основ).

Некоторые правомочия, которые у самого автора были неограниченными, у наследников терпят ограничения. Так, согласно ст. 18 Основ издатель и зрелищное предприятие не вправе по своему усмотрению вносить «при жизни автора без его согласия какие-либо дополнения, сокращения и вообще изменения ни в самое произведение, ни в заглавие его, ни в обозначение на нем имени автора». То же установлено и в отношении помещения в издаваемой книге иллюстраций. Переходит ли вытекающее отсюда правомочие автора к наследникам автора? Может ли наследник автора (так же как и сам автор при жизни) запретить помещение не угодных ему иллюстраций, изменение текста произведения автора? Основы авторского права на эти вопросы ответа не дают, ограничиваясь закреплением за автором определенных правомочий в отношении к издательству и к зрелищному предпринятию. Однако республиканские законы об авторском праве на этих вопросах останавливаются. Так, например, ст. 28 Закона об авторском праве РСФСР, прямо указывает, что запрещение, исходящее от наследника автора, имеет иное значение, чем запрещение, сделанное самим автором¹.

Если автор запретил издательству, допустим, исключить ту или другую главу из своего произведения, то издательство в силу ст. 18 Основ, безусловно, обязано подчиниться воле автора. Основы исходят в этом случае из того бесспорного положения,

¹ В. И. Серебровский вообще не считает норму ст. 28 Закона об авторском праве РСФСР нормой наследственного права и полагает, что право наследника охранять неприкосновенность произведения наследодателя специально предоставляется наследнику законом. В доказательство В. И. Серебровский ссылается на ч. 2 той же ст. 28, которая, как известно, ставит действия

что автор — лучший судья своему произведению, что прежде всего автор произведения, а не издательство несет моральную ответственность перед общественным мнением за содержание и форму произведения. Очевидно, что эти мотивы во всяком случае в полном их объеме не могут быть сохранены, если вместо умершего автора перед издательством выступает со своим запрещением другое лицо — наследник, сам не создававший произведения, об изменении, дополнении, иллюстрировании которого идет речь.

Поэтому ст. 28 Закона об авторском праве РСФСР, учитывая правомочие наследника на охрану произведения наследодателя, вместе с тем ограничивает это правомочие. В случае недостижения соглашения с наследниками автора по вопросу об изменении, дополнении, сокращении произведения, его названии и т. д. издательство вправе перенести спор в орган государственной власти (ч. 2 ст. 28 Закона об авторском праве РСФСР предусматривает обращение издательства «в Народный комиссариат просвещения РСФСР или подлежащей автономной республики по принадлежности»). Итак, различие в объеме правомочий автора произведения и наследника автора произведения в этом случае несомненно.

Разумеется, наследник автора не может рассматривать себя как автор произведения — ему не принадлежит право ставить на произведении наследодателя свое (наследника) имя или псевдоним. Наследник автора не вправе искажать произведение наследодателя. Те изменения произведения, которые имеются в виду в ст. 28 Закона об авторском праве РСФСР, конечно, не могут приводить к искажениям произведения умершего автора, придавать произведению иной смысл в целом или хотя бы в части.

Таким образом, целый ряд существенных правомочий личного неимущественного характера вообще не может быть передаваем в порядке наследования. Передача по наследству таких правомочий привела бы не к охране в интересах общества произведения умершего автора, а к обратному результату¹.

В связи со сказанным следует признать целесообразным при пересмотре законодательства об авторском праве установить кон-

наследников по охране неприкосновенности произведения под контроль государства. Едва ли можно с этим согласиться, поскольку субъектами права закон здесь делает именно наследников, которым в этом именно качестве предоставлено и право на выпуск в свет, на воспроизведение и распространение произведения наследодателя. «Советское государство и право» 1955 г. № 6, стр. 40—41. (Статья В. И. Серебровского «Авторское право и наследование», а также книга В. И. Серебровского «Вопросы советского авторского права», М.—Л., 1956, стр. 226—230).

¹ Об особом ограничении имущественных прав наследников автора драматического, музыкального или музыкально-драматического произведения, установленном постановлением Совета Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г. «Об авторском гонораре за драматические и музыкальные произведения», см. гл. IV «Постановочный договор».

контроль со стороны определенного государственного органа над осуществлением наследниками перешедшего к ним авторского права. Рассмотрение этим органом разногласий между наследниками по вопросу об издании неопубликованного произведения умершего автора, о переиздании его так же целесообразно, как рассмотрение споров с издательством о внесении изменений в произведение, возложенное действующим законом на Министерство просвещения.

4. Основы авторского права СССР 1925 года ограничивали наследование авторского права еще в одном отношении. В третьей части ст. 11 Основ 1925 года говорилось: «После смерти наследника или каждого из наследников автора, если их было несколько, авторское право дальнейшему переходу по наследству не подлежит». Сын автора получал, например, в составе наследства и авторское право умершего отца (на срок, не истекший еще на 1 января года смерти автора). Но наследники сына автора уже не могли наследовать указанное авторское право, которое наследодатель сам приобрел в порядке наследования.

В Основы авторского права СССР 1928 года подобного ограничения нет. Отсюда следует вывод: пока срок, установленный для авторского права наследника (обыкновенно 15 лет) еще не истек, авторское право может и далее переходить в порядке наследования. Судебная практика в 30-х годах не всегда занимала эту позицию. Так, в 1933 году по делу умершего профессора П-ского Верховный Суд РСФСР установил, что наследником умершего профессора П-ского была его дочь Е. А. П-ская. Она и получила по наследству авторское право на научные труды отца. Наследницей Е. А. П-ской, которая умерла задолго до истечения срока авторского права, была ее иждивенка Н., которая предъявила претензии также и на авторское право покойного профессора П-ского. Ею был предъявлен иск, вытекающий из этого авторского права к ОГИЗ, но иск этот был отклонен по тому соображению, что перешедшее по наследству авторское право в дальнейшем по наследству переходить уже не может. Верховный Суд РСФСР с этим взглядом согласился.

Единственным основанием такого вывода могло бы служить соображение, что ст. 15 Основ 1928 года говорит только о переходе авторского права к наследникам и не упоминает о возможности дальнейшего перехода авторского права в порядке наследования. Но этот довод, конечно, не убеждает. Если то или иное право законно приобретено каким-либо лицом (например, наследником), то это приобретенное право способно и к дальнейшему переходу в порядке наследования, поскольку, конечно, нет соответствующего ограничения в законе. Подобного ограничения в отношении унаследованных авторских прав в настоящее время не существует. Оспариваемый нами взгляд не учитывает суще-

ственного изменения в законе — ограничение наследования авторского права, предусмотренное в Основах 1925 года, исключено — и, очевидно, намеренно, из Основ 1928 года.

В настоящее время в практике судов и нотариальных органов возможность перехода по наследству унаследованного авторского права признается.

5. Представляет интерес вопрос о разделе наследства, в состав которого входит авторское право наследодателя.

Как мы пытались показать, имущественное правомочие автора связано с его личными неимущественными правомочиями. Нельзя, например, получить вознаграждение за издание или за исполнение произведения, не имея права разрешить издание или исполнение неизданного произведения.

Поэтому при любом разделе наследства между несколькими наследниками невозможно ни раздробить унаследованные личные неимущественные правомочия автора, ни оторвать эти правомочия от вытекающих из них имущественных авторских правомочий. При разделе наследства унаследованное авторское право в полном его объеме либо остается за всеми наследниками, либо за некоторыми из них, либо выделяется одному из наследников. Здесь налицо сходство с разделом наследства, в состав которого входят неделимые предметы, вещи, например картина, оптический прибор, коллекция, имеющая научное или художественное значение. Раздел в натуре здесь невозможен; при необходимости разделить общее право наследникам приходится прибегать к косвенному приему — компенсации. Тот из наследников, кто при разделе получает неделимую вещь, либо авторское право на определенное произведение, должен за это компенсировать других наследников в соответствующей мере при разделе прочих объектов наследства.

Возможно, конечно, такое соглашение между наследниками, в силу которого один из наследников, получающий в свою долю наследства авторское право, принимает на себя обязательство перед другими наследниками выплачивать им долю в авторском гонораре, получаемом за издание произведений наследодателя.

Возникает вопрос, возможен ли такой раздел наследства, при котором авторские права наследодателя на отдельные произведения распределяются между наследниками. Например, один сын становится правопреемником в авторском праве умершего отца в отношении одной повести, а другой сын — в отношении другой.

Запрещения такого рода разделов в законе нет. Такой раздел не противоречит и природе авторского права, поскольку в таких случаях наследник получает по наследству комплекс авторских правомочий — личных неимущественных и имущественных. Однако было бы целесообразно установить определенные ограничения для таких случаев раздела. Дело в том, что литературное или научное наследство того или другого автора, хотя и складывается

из нескольких или из многих отдельных произведений, но вместе взятые эти произведения составляют целое. Такой вопрос, как издание собрания сочинений или избранных произведений умершего автора, должен решаться с единой принципиальной позиции, это может сделаться неосуществимым, если авторское право на отдельные произведения умершего автора окажется в разных руках. Конечно, короткий сравнительно срок действия унаследованного авторского права (не более 15 лет) устраняет многие осложнения, поскольку издание собрания сочинений по большей части осуществляется не сразу после смерти автора. Кроме того, остающееся за государством право выкупа авторского права (ст. 20 Основ) позволяет устранить затруднения. Но возможны, конечно, и такие случаи, когда специальное урегулирование вопроса о наследовании авторского права окажется единственным целесообразным выходом.

6. При разделе наследства, в состав которого входит авторское право, довольно часто возникает вопрос, имеет ли супруг умершего автора, помимо своих наследственных правомочий, также и право на супружескую долю в авторском праве.

Иными словами, возникает вопрос о применении к авторскому праву ст. 10 Кодекса законов о браке, семье и опеке РСФСР и соответствующих норм семейно-брачных кодексов других союзных республик.

Как известно, ст. 10 КЗоБСО РСФСР содержит формулу: «Имущество, нажитое супругами в течение брака, считается общим имуществом супругов»¹. Охватывает ли эта формула также и авторское право? Мнения советских юристов по этому вопросу не совпадают между собой. Наиболее широко понимают ст. 10 КЗоБСО те, кто полагает, что произведение, созданное в течение брака одним из супругов, есть объект авторского права обоих супругов. Эта точка зрения неприемлема уже потому, что авторское право не имущество, не право собственности, а значит, к нему не могут применяться нормы об общей собственности. Между тем ст. 10 КЗоБСО РСФСР и ст. 125 КЗоБСО УССР говорят именно об общем имуществе (РСФСР) или прямо о наиболее типичном случае общности имущества — об общей собственности супругов (УССР). Имущественные правомочия автора не исчерпывают состава авторского права, а личные неимущественные правомочия во всяком случае принадлежат только автору, создавшему произведение, но не его супругу. Очевидно, поделить между супругами можно только результат использования кем-либо про-

¹ Статья 125 Кодекса законов о семье, опеке, браке и актах гражданского состояния Украинской ССР сильнее подчеркивает связь между работой супругов и общностью имущества супругов: «Имущество, приобретенное супругами работой в период зарегистрированного брака, считается принадлежащим обоим супругам на началах общей собственности».

изведения, созданного одним из супругов — гонорар, но не авторское право, как таковое.

Согласно другому взгляду, общим имуществом супругов следует признавать право требования к издательству, театру, вытекающее из соответствующего авторского договора (издательского, постановочного и т. п.). Если супруг является автором произведения и заключил с издательством или зрелищным предприятием договор об использовании этого произведения, то другой супруг имеет право рассматривать обусловленный авторским договором гонорар как общее имущество, если, конечно, авторский договор был заключен в течение брака.

По нашему мнению, этот взгляд также не может быть признан правильным. Конечно, право требования гонорара — это имущественное правомочие, оно в самом авторском договоре получает денежную оценку и может быть разделено. Но дело в том, что право автора на гонорар не может быть оторвано от обязанностей автора по авторскому договору. Говорить о разделе между супругами также и обязанностей по авторскому договору, разумеется, невозможно. Можно говорить, таким образом, только о разделе результата, полученного автором, то есть денежной суммы, полученной им по авторскому договору.

Этой последней точки зрения мы и придерживаемся: супруг автора имеет право на супружескую долю в авторском гонораре другого супруга, если гонорар выплачен автору в течение брака.

Этот взгляд, как нам представляется, вполне соответствует идее общности имущества супругов в том случае, когда имущество нажито (РСФСР) или заработано (УССР). С этой точки зрения не имеет значения, когда создано произведение, в какой момент подписан авторский договор, напротив, имеет существенное значение момент выплаты автору гонорара. Если гонорар выплачен в течение брака, то супруг автора имеет супружескую долю в этом гонораре и может при разделе наследства заявить, что полученная сумма гонорара в части супружеской доли в состав наследства включена быть не может на основании ст. 10 КЗоБСО РСФСР и соответствующих ей норм семейно-брачных кодексов других союзных республик.

Точно таким же образом решается и вопрос о супружеской доле в заработной плате, то есть в вознаграждении за труд, причитающемся по трудовому договору. Вопрос о супружеской доле может здесь ставиться не ранее выплаты рабочему или служащему соответствующей суммы заработной платы.

Так обстоит дело с осложнениями при разделе наследств, в состав которых входит авторское право на литературное, научное, драматическое, музыкальное произведение. Но при разделе имущества, в состав которого входит авторское право на произведения изобразительных искусств, в некоторых случаях возникают

осложнения, связанные с объектом этой разновидности авторского права.

Конечно, может оказаться, что рисунок, картина, скульптура еще при жизни художника были проданы им. В таких случаях в состав наследства художника не входит право собственности на перечисленные объекты — рисунки, картины, скульптуры. Следовательно, может возникнуть вопрос только о супружеской доле в авторском гонораре. Но возможно также, что вещи, которые являются носителями произведений искусства, то есть рисунки, картины, скульптуры, оставались у художника на момент его смерти. Тогда в состав наследства войдет не только авторское право на произведения изобразительных искусств, но также и право собственности на вещи, являющиеся носителями соответствующих произведений. Самостоятельная ценность манускриптов писателя обыкновенно несравнима с материальными правомочиями, которые возникают у наследников при опубликовании такого рода произведений. Иначе обстоит дело с произведениями изобразительного искусства; здесь ценность произведения определяется творческим трудом, вложенным именно в создание материальной вещи: здесь оторвать результат труда автора от вещи невозможно. Поэтому следует думать, что если право на этот результат, то есть авторское право на произведение изобразительного искусства, не входит в состав общего имущества супругов, то не входит в него и право собственности на вещь, в которой воплощено это произведение.

7. Хотя завещательное распоряжение на случай смерти есть в основном распоряжение по имуществу, но это не исключает возможности для завещателя сделать распоряжение и в отношении своих личных неимущественных прав, которые могут перейти к наследникам. Автор ведь вправе завещать наследнику свое авторское право, как таковое (ст. 16 Основ), а не только свои имущественные правомочия, входящие в состав авторского права.

В судебной практике, а именно в практике Московского городского суда (в 1942 году) встретилось завещание, в котором автор возложил на своего взрослого сына «не допускать переделки и переработки своих произведений», а также поручил этому наследнику «редактирование и корректуру своих произведений».

В своем определении Московский городской суд совершенно обоснованно указал: «Такое завещательное распоряжение не противоречит закону, а, наоборот, находится в полном соответствии с духом советского законодательства, направленного в области культурного строительства к развитию творческой мысли, к ограждению ее от всяких посягательств».

8. Особенность имеет тот случай, когда выморочным оказывается наследство, в состав которого входит авторское право. Вообще говоря, при отсутствии у умершего гражданина наследников

по закону, а также и по завещанию все те права и обязанности умершего, которые могли бы перейти к наследникам, упомянутым в ст.ст. 418 и 422 ГК, переходят к государству (ст.ст. 433 и 434 ГК).

Иначе обстоит дело с авторским правом в случае выморочности наследства умершего автора: авторское право в таком случае прекращается, подобно тому, как оно прекращается за истечением срока, когда срок существования авторского права установлен законом (ст.ст. 10, 11, 12, 13, 15 Основ).

В законе об авторском праве РСФСР прямо предусмотрено: «После смерти автора авторское право, в случае отсутствия наследников по закону или завещанию, прекращается» (ст. 12).

Иначе обстоит дело, когда авторское право завещано умершим автором государству или его органам (ч. 1, ст. 422 ГК). При таком завещательном распоряжении, если государство приняло наследство, авторское право продолжает существовать в течение срока, установленного Основами (ст. ст. 11—13 и 15), то есть в отношении произведений литературы, науки и искусства — в течение 15 лет, считая с 1 января года смерти автора.

§ 7. Защита авторского права

Авторское право защищается от нарушений как советским гражданским правом, так и правом уголовным и административным. Практически важнейшим способом защиты авторского права является его гражданско-правовая защита.

1. Советское гражданское право защищает каждое из правомочий автора, образующих в совокупности его субъективное авторское право. Защищается каждое из личных прав автора и его правомочие имущественное.

Общий принцип этой защиты сформулирован полно в ст.ст. 10 и 11 Закона РСФСР об авторском праве.

Эти статьи различают две категории случаев, когда нарушенное правомочие автора нуждается в защите.

Первая категория — это те случаи, когда нарушается какое-либо из личных правомочий автора, но при этом автору не причиняется имущественный вред. Например, произведение автора, получившего полностью причитавшееся ему от издательства вознаграждение, выпущено в свет издательством без указания имени автора, хотя этого указания требовал издательский договор. Или в произведение автора, получившего полностью вознаграждение, причитавшееся ему от издательства, внесены изменения, обнаруженные автором после выхода в свет произведения.

Вторая категория — это случаи, когда нарушением авторского права автору причиняется имущественный вред. Имущественный вред может оказаться связанным с нарушением какого-либо из личных правомочий автора, например, нарушив право авторства,

нарушитель получил и причитавшееся действительно автору вознаграждение за использование его произведения. Или пьеса, не изданная автором, но сообщенная театру для переговоров о заключении постановочного договора, публично исполнена театром без заключения такого договора и без уплаты автору вознаграждения. Во всех таких случаях имущественный вред связан с нарушением личных прав автора. Но имущественный вред может быть причинен автору и без нарушения его личных правомочий. Это возможно в случаях, когда личные правомочия ограничены законом, когда произведение может быть использовано независимо от согласия автора.

Например, автор изданного сценического произведения в силу ст. 8 Основ авторского права «не вправе воспрещать его публичное исполнение». Но он имеет право на получение авторского гонорара (кроме случаев, предусмотренных п. «и» ст. 9 Основ авторского права, о чем сказано выше). Публичное исполнение изданного сценического произведения без уплаты авторского гонорара есть причинение автору имущественного вреда без нарушения его личных неимущественных прав. Или использование художественных и фотографических произведений в изделиях промышленности согласно п. «п» ст. 9 Основ авторского права не требует согласия автора. Но автору должно быть уплачено вознаграждение за такое использование. Если это вознаграждение не уплачено, автору причинен имущественный вред без нарушения его личных неимущественных прав.

В тех случаях, когда с нарушением личных прав автора не связан имущественный вред, автор «вправе требовать совершения таких действий, которые необходимы для удовлетворения нарушенных законных интересов автора», говорит ст. 11 Закона РСФСР об авторском праве.

В тех случаях, когда имущественный вред связан с нарушением личных неимущественных прав автора, он вправе требовать, как совершения действия «необходимых для удовлетворения его нарушенных законных неимущественных интересов», так и возмещения ему имущественного вреда (ст. 11 Закона РСФСР об авторском праве). В случаях, когда имущественный вред причинен автору без нарушения его личных неимущественных правомочий, автор вправе требовать возмещения ему имущественного вреда.

Имущественный вред подлежит возмещению автору по нормам главы XIII ГК РСФСР (ст. 10 Закона РСФСР об авторском праве)¹.

¹ Имущественный вред может быть причинен автору без нарушения его личных неимущественных прав также и в случаях, когда организация, с которой он состоит в договорных отношениях, не исполняет своей возникшей из договора обязанности уплатить автору вознаграждение за использование произведения. В таких случаях дело идет о договорной ответственности, а не об ответственности по главе XIII ГК.

2. Случаи, когда было бы нарушено право автора на выпуск в свет, на опубликование произведения, без причинения ему имущественного вреда в практике не встречаются. Такие случаи, встречающиеся иногда в практике судов капиталистических стран¹, вызываются нездоровой конкуренцией между авторами, неуважением к личности автора, которые чужды социалистическому обществу и с немногими проявлениями которых ведут борьбу объединения работников творческих профессий и советская общественность вообще.

Нарушение права автора на воспроизведение и распространение произведения чаще всего оказывается связанным и с нарушением его права на вознаграждение. Известны случаи, когда некоторые областные издательства выпускали в свет произведения, не заключив издательского договора с автором. На предупреждение таких нарушений было направлено специальное письмо Всесоюзного управления по охране авторских прав, предложившее уполномоченным Управления не реже раза в квартал знакомиться с издательскими планами областных издательств. Однако нарушение права автора на воспроизведение и распространение произведения возможно и без нарушения имущественных прав автора. Например, издательство без согласия автора переиздало произведение, выпущенное им ранее по издательскому договору, и начислило автору соответствующий гонорар.

Чаще других личных неимущественных прав автора нарушаются без причинения автору имущественного вреда его право на авторское имя, а значит, и на авторство, а также право на неприкосновенность произведения.

Во всех таких случаях автор и вправе требовать совершения тех «действий, необходимых для удовлетворения нарушенных законных интересов» его, о которых говорит ст. 11 Закона РСФСР об авторском праве.

Какие это действия?

Прежде всего понятно, что автор, которому стало известно, что «письменное» произведение его готовится без его согласия к изданию или переизданию, может требовать по суду прекращения подготовки издания. Он может требовать по суду также запрещения выпуска в свет и распространения произведения, воспроизведенного без его согласия.

Рассмотрев дело автора П. с издательством «Молодая гвардия», один из народных судов Москвы в 1948 году вынес решение: «Запретить издательству «Молодая гвардия» дальнейшее издание книги... без разрешения на то автора книги П. или Министерства просвещения в случае отказа автора». О судьбе уже выпущенного издания в решении не было сказано. Между тем

¹ См. случаи, приведенные в книге Е. А. Флейшиц, «Личные права в гражданском праве СССР и капиталистических стран», М., 1941, стр. 169—171.

очевидно, что автор вправе предъявить, а суд должен удовлетворить требование автора о прекращении распространения изданного или переизданного без его согласия произведения или о запрещении такого распространения, если оно еще не началось ко дню вынесения решения суда.

В названном только что решении право автора на воспроизведение и распространение произведения было признано, но осталось по сути дела незащищенным.

В случае нарушения права авторства, права автора на имя автор вправе требовать по суду признания его авторства и опубликования в печати сообщения, устраняющего нарушение права автора, снабжения наличных экземпляров издания, вкладным листом с соответствующим сообщением замены титульного листа книги новым листом с указанием имени автора, указания впредь имени автора в театральных афишах, титрах кинофильма и т. д.

Судебная практика знает немало решений, вынесенных с целью защиты нарушенного авторства или права на авторское имя, а тем самым на авторство.

В 1948 году Московский городской суд рассмотрел дело по иску одного из соавторов к другому. Переговоры с издательством об издании коллективного произведения вел соавтор, написавший предисловие к книге. В предисловии были сообщены данные о написании отдельных глав книги каждым из соавторов. Между тем соавторство было нераздельным. Московский городской суд обязал ответчика опубликовать в печати о несоответствии действительности сообщенных в предисловии данных об авторстве книги. Верховный Суд РСФСР оставил кассационную жалобу ответчика без последствий, найдя, что «суд правильно удовлетворил требования истца в единственно возможной форме исправления ошибки, когда издание уже распродано». По-видимому, суд считал, что если бы издание еще не было распродано, ошибка могла бы быть устранена и иным путем, например, путем снабжения соответствующими вкладками нераспроданных экземпляров издания.

Один из народных судов Москвы рассмотрел в 1952 году дело, возникшее по требованию автора сценария о признании его автором сценария, который после отклонения его киностудией был передан без ведома автора другому лицу для исправления. Суд признал, что в отклоненный студией сценарий были внесены лишь незначительные изменения, что действительным автором сценария является истец. Опираясь на это решение, истец потребовал затем исключения из титров кинофильма имени лица, внесшего изменения в сценарий, и включения в них имени действительного автора. Суд удовлетворил это требование.

В случае нарушения права автора на неприкосновенность произведения суд располагает теми же средствами его восстановления, что и при нарушении права на имя автора.

В некоторых случаях возможны и другие средства, например, суд может обязать театр исключить из пьесы вставленные при постановке слова, музыкальные номера и т. п.

Нельзя, однако, не заметить, что в практике немало трудностей вызывает приведение в исполнение решений суда, вынесенных для восстановления нарушенных личных прав автора.

Эта трудность не специфична для названных решений. Она присуща всем судебным решениям, обязывающим ответчика к совершению определенного действия. Эти решения были бы эффективны в подавляющей массе случаев, если бы, обязывая к совершению определенного действия, суд был вправе налагать на ответчика штраф за несовершение этого действия в установленный судом срок.

Одним из существенных результатов введения таких штрафов, на целесообразность которого не раз указывалось в юридической литературе, было бы усиление гражданско-правовой защиты личных неимущественных правомочий автора. Понятно, что исполнение решений суда, обязывающих к совершению определенного действия, могло бы быть обеспечено и установлением уголовной ответственности за неисполнение таких решений.

Следует также сказать, что в некоторых случаях самого точного исполнения решения суда, восстанавливающего нарушенное личное правомочие автора, восстановление полным не является. Снабжение нераспроданных экземпляров издания вкладным листом с исправлением искаженного текста не исправит изложения тех же мыслей автора в экземплярах издания, уже распроданных ко дню вынесения решения суда. Исключение из пьесы произвольно внесенных в нее театром частей не изгладит впечатления от этих частей в сознании всех зрителей, видевших соответствующий спектакль до вынесения решения суда.

Несмотря на сказанное, последовательная и настойчивая борьба судов с нарушениями личных прав авторов имеет первостепенное значение — воспитательное, превентивное. Ни одна организация, использующая произведения авторов, не может остаться безразличной к самому факту признания ее нарушителем авторского права. Не пройдет такой факт бесследно и для других организаций, работающих в той же области. Понятно, что значительно усиливается воспитательное воздействие суда в соответствующих случаях и реакцией на них со стороны авторской общественности, печати.

Своеобразным способом охраны личных прав автора является высылание «ставок авторского гонорара», предусмотренное для некоторых случаев такого нарушения постановлением Народного комиссариата просвещения РСФСР от 8 июня 1930 г.¹

¹ См. «Бюллетень Наркомпроса» 1930 г. № 19.

Это постановление издано на основе ст. 10 Закона РСФСР об авторском праве. Статья 10 предоставляет автору право в случае нарушения его имущественных прав — «взамен понесенных убытков» — требовать «уплаты ему гонорара» по ставкам, определяемым, согласно ст. 4 того же Закона, Народным комиссариатом просвещения РСФСР или автономной республики, по принадлежности. При этом ст. 10 добавляет: «в частности, это право (то есть право требовать уплаты гонорара по указанным ставкам. — Б. А., Е. Ф.) принадлежит автору и в том случае, когда понесенные им от нарушения авторских прав убытки не могут быть обоснованы».

Редакция ст. 10 явно неудачна: нарушение авторских прав без причинения убытков (а именно в этом случае убытки «не могут быть обоснованы») не есть частный случай нарушения авторских прав, причиняющего убытки. Требовать уплаты «гонорара» вместо возмещения убытков, которые не были причинены, не представляется возможным.

Тем не менее постановление Народного комиссариата просвещения РСФСР от 8 июня 1930 г. предусмотрело ряд случаев, когда автор вправе взыскивать за нарушение его личных неимущественных прав «гонорар» — денежную сумму в указанном постановлением размере¹, хотя убытков автор и не понес.

Право на такое взыскание признано за автором в случаях, когда нарушается его право на имя при использовании произведения на основании пп. «в», «е», «ж» ст. 9 Основ авторского права, в случаях нарушения неприкосновенности произведения путем его переделки, не создающей нового произведения, и в некоторых других.

В литературе иногда возникал вопрос, какова юридическая природа требований автора об уплате ему «гонорара» в случаях нарушения его личных неимущественных прав.

Обыкновенно говорят, что под наименованием «гонорара» автору уплачивается «штраф» за нарушение его личных неимущественных прав. Но если и допустить, что тут перед нами штраф, уплачиваемый, в отличие от всех других штрафов, не в доход государства и не в пользу определенного, указанного в законе государственного органа (как например, штрафы, уплачиваемые Госбанку СССР при нарушении правил документооборота), а в пользу гражданина, то все же следует признать и другое: перед нами единственный известный советскому гражданскому праву случай

¹ Размер этот определяется постановлением, по общему правилу, путем присоединения некоторого «штрафного» процента к сумме вознаграждения, которое причиталось бы автору при правомерном издании соответствующего произведения по существовавшим ставкам. За публичное исполнение без согласия автора неизданного сценического произведения должны углачиваться отчисления от перспективного сбора в двойном размере.

взыскания денежной суммы «вместо убытков» при причинении неимущественного вреда. Насколько этот «штраф» чужд советскому праву и правосознанию, показывает то, что он почти никогда авторами не взыскивается.

3. Имущественное правомочие автора нарушается, когда он не получает установленного вознаграждения за использование произведения или получает его в размере, меньшем установленного. Согласно ст. 10 Закона РСФСР об авторском праве автор вправе в таком случае взыскивать причиненные ему «убытки».

Так как имущественное правомочие автора при правомерном использовании его произведения конкретизируется в его праве на вознаграждение в размере, установленном в нормативном порядке, или иногда договором (см. гл.гл. III—V), то и убытки автора при неправомерном использовании его произведения могут заключаться только в утраченном им вознаграждении.

Постановление Народного комиссариата просвещения РСФСР от 8 июня 1930 г. дает ему право на взыскание в ряде случаев утраченного вознаграждения с присоединением «штрафных» сумм. В этих случаях перед нами также штраф особого рода, взыскиваемый в пользу гражданина, понесшего имущественный вред. Тем не менее и это взыскание внедоговорного вреда в сумме, превышающей размер вреда, представляет собой существенное отступление от общих начал советского гражданского права (ст. 410 ГК РСФСР).

В практике иски о взыскании авторского гонорара по ставкам постановления Народного комиссариата просвещения от 8 июня 1930 г. не предъявляются.

Едва ли нормы, однородные с установленными этим постановлением, найдут себе место в советском авторском праве при его переосмотре.

4. Уголовно-правовую защиту предоставляет авторскому праву ст. 177 УК. Она карает исправительными работами на срок до трех лет или штрафом до одной тысячи рублей «самовольное использование литературных, музыкальных и иных художественных произведений с нарушением закона об авторском праве».

Эта статья помещена в главе VII Уголовного кодекса РСФСР, озаглавленной «Имущественные преступления». Ввиду того, однако, что она носит бланкетный характер, говорит о самовольном использовании литературных и иных произведений «с нарушением закона об авторском праве», а этот закон охраняет не только имущественные, но и личные неимущественные правомочия автора, следует думать, что ст. 177 УК РСФСР распространяется и на нарушения этих последних.

Пленум Верховного Суда РСФСР дважды разъяснял смысл и пределы действия ст. 177 УК РСФСР.

В разъяснении от 21 ноября 1927 г. Пленум признал, что «личную ответственность в гражданском... или уголовном порядке

(ст. 177 УК) несет тот, кто выдал за свое или использовал чужое сочинение или видоизменил его без согласия лица, имеющего на него авторское право».

Ввиду альтернативы, допущенной этим разъяснением, «гражданская или уголовная ответственность», новое разъяснение Пленума от 19 ноября 1928 г.¹ добавило, что «уголовной ответственности по ст. 177 УК подлежат лишь те случаи нарушения авторского права, которые примерно перечислены в постановлении Пленума Верховного Суда от 21 ноября 1927 г., то есть те, которые заключаются в умышленном видоизменении чужого произведения, злостном извращении или злостном использовании чужого произведения. Все остальные случаи нарушения авторских прав, то есть извлечение прибылей из чужого произведения без разрешения автора, при отсутствии обмана или других уголовных моментов, подлежат рассмотрению в гражданском порядке».

Отсюда следует, что: 1) тот, кто видоизменил чужое произведение не умышленно, а по небрежности, хотя бы и грубой, уголовной ответственности не подлежит; 2) извращение или использование чужого произведения влечет за собою уголовную ответственность только в случае, если оно было злостным, и 3) только гражданскую ответственность влечет за собой «извлечение прибылей из чужого произведения без разрешения автора при отсутствии обмана или других уголовных моментов», причем эти противоправные действия признаются «всеми остальными случаями нарушения авторских прав», кроме караемых в уголовном порядке.

Эти положения вызывают ряд сомнений и прямое возражение. Прежде всего, не следует ли карать извращение произведения по грубой небрежности? Ведь такое извращение возможно значительно чаще умышленного, а в его вредоносности и необходимости всемерной борьбы с ним сомневаться не приходится.

Далее, что такое злостное извращение произведения? На этот вопрос нелегко ответить, имея в виду, что наказуемым признано только умышленное извращение. Еще труднее уяснить понятие злостного использования. Едва ли возможно использование чужого произведения по небрежности. Какие же признаки должны присоединиться к умыслу для того, чтобы использование было также и злостным? Верховный Суд этого не разъяснил, и разъяснить это, действительно, трудно.

Наконец, совершенно очевидно, что нарушения авторского права, кроме признанных Верховным Судом наказуемыми, не исчерпываются «извлечением прибыли из чужого произведения без разрешения автора при отсутствии обмана или других уголовных моментов», на это прямо указывают ст.ст. 10 и 11 Закона РСФСР об авторском праве.


¹ См. «Сборник разъяснений Верховного Суда РСФСР», М., 1935, стр. 319.

Таким образом, следует признать, что ни одно из разъяснений Верховного Суда РСФСР не внесло ясности в вопрос о пределах уголовной ответственности за нарушение правомочий автора. В то же время в части, относящейся к гражданской ответственности за те же нарушения, постановление Пленума Верховного Суда РСФСР от 19 ноября 1928 г. не соответствует ст.ст. 10 и 11 Закона РСФСР об авторском праве.

Трудности, связанные с применением ст. 177 УК РСФСР, являются, можно думать, одной из причин редкого ее применения. Между тем отрицать значение уголовно-правовой защиты авторского права невозможно. При пересмотре советского уголовного законодательства — должна бы быть установлена норма, которая карала бы охарактеризованные в ней точными признаками нарушения авторского права, с дифференциацией ответственности в зависимости от тяжести нарушения. Присвоение авторства чужого произведения и извращение произведения по грубой небрежности должны влечь за собой уголовную ответственность. Меры наказания должны быть повышены по сравнению с установленными ст. 177 УК РСФСР.

5. Авторское право защищается и в административном порядке. Жалоба, принесенная государственному органу, в ведении которого состоит организация, использующая произведение, должна привести и, как показывает практика, иногда приводит к устранению нарушения прав автора в короткий срок.

Понятно, что если жалоба без надлежащих оснований отклонена, автору открыт путь судебной защиты его нарушенного права.



Глава III

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОГОВОР

§ 1. Понятие и определение издательского договора

Издательский договор оформляет отношения между социалистическим предприятием — издательством и автором. На основе издательского договора осуществляется воспроизведение и распространение самых разнообразных произведений — литературных, научных, музыкальных, музыкально-драматических, произведений, относящихся к области изобразительных искусств. Хотя некоторые из упомянутых произведений, например, драматические, музыкальные, музыкально-драматические могут делаться достоянием широких масс и без их издания, а с помощью постановки сценического исполнения, но издание их дает им как бы вторую жизнь, придает им еще большее распространение.

М. В. Гордон правильно обращает внимание на то, что издательский договор должен быть по своим общественно-политическим и юридическим результатам отнесен к особой группе договоров гражданского права. «Эту группу, — пишет М. В. Гордон, — составляют договоры, имеющие своей целью реализовать особый порядок деятельности творческих работников по созданию новых произведений социалистической культуры и по их передаче для использования обществом»¹.

Социалистические издательские предприятия — это сложная и специализированная система, которая включает в себя не только аппарат, технически подготовляющий произведение к выпуску в свет во множестве экземпляров; в состав советского издательского аппарата обязательно входит редакция, которая способна оценить значение произведения автора для социалистического общества и должна помогать автору улучшить его произведение, сделать его вполне отвечающим тем целям, которые поставил себе автор.

Конечно, речь идет не о тех неправильных методах редактирования, «когда редакторы, не считаясь с индивидуальной манерой автора, с его стилем и языком, коренным образом

¹ М. В. Гордон, Советское авторское право, стр. 135.

переделывают рукопись»¹. В этих случаях произведение искажается, приобретает казенный, безжизненный вид.

Редактор должен помочь автору подготовить книгу к печати, но он не вправе пытаться изменить его взгляды. Автор — и только автор — есть создатель произведения. Именно поэтому он лично и отвечает перед советской общественностью за свое произведение. «Задача издательства, редактора состоит в том, чтобы определить, правильно ли изложена тема, нет ли в книге ошибок, соответствует ли она требованиям науки, политике коммунистической партии. Редакторы издательства не должны работать за автора, «дотягивать» рукопись, если она непригодна к печати»².

Но для того чтобы судить о пригодности или непригодности рукописи для печати, чтобы отметить недостатки произведения и помочь автору в их устранении, редактор или приглашенный издательством рецензент, безусловно, должен иметь хорошую марксистскую подготовку и обладать значительной квалификацией в соответствующей области науки, искусства, литературы. Иначе издательство, несмотря на самые добрые намерения, будет только мешать автору и, кроме того, выпускать в свет негодные либо незрелые произведения, задерживать издание оригинальных и ценных для нашего общества работ.

Издательский договор — это юридическое основание, которое дает возможность автору опубликовать свое произведение и получить вознаграждение за свой труд, вложенный в произведение.

Уже из этих кратких замечаний ясно, какое важное значение имеет издательский договор, самый распространенный среди авторских договоров, известных нашему праву³.

Определения издательского договора, которые встречаются в учебной и монографической литературе, обыкновенно отправляются от того определения издательского договора, которое содержится в законе.

В Основах авторского права СССР 1928 года нет собственно определения договора, заключаемого между автором и издателем, но даны признаки этого договора. В ст. 16 Основ говорится об издательском договоре как о договоре, по которому «авторское право в части или в целом может быть отчуждаемо», или как о договоре «об уступке авторского права», в котором должно содержаться «точное указание характера и условий использования авторского права».

В республиканских законах об авторском праве мы находим уже вполне сформированное определение издательского договора. Так, в ст. 17 Закона об авторском праве РСФСР читаем:

¹ Неотложные задачи издательства, «Коммунист» 1955 г. № 4, стр. 53.

² См. там же.

³ См. также А. И. Ваксберг, Издательство и автор, М., 1957, стр. 9, 84—88.

«Издательским договором признается договор, в силу которого автор уступает на определенный срок исключительное право на издание произведения, облеченного в объективную форму, а издатель обязывается издать и принять все зависящие от него меры/к распространению этого произведения».

Это определение издательского договора и фигурирует в нашей учебной и монографической литературе, чаще всего без всяких изменений. Иногда в него включается указание на обязанность издательства уплатить автору гонорар, иногда из него исключается указание на объективную форму произведения, поскольку намереваются одним определением охватить как договор на издание уже созданного произведения, так и договор так называемого литературного заказа, при котором в момент заключения договора между автором и издательством произведения в объективной форме еще не существует¹.

Однако ни одно определение издательского договора, которое исходит из того, что автор «уступает» издательству или «отчуждает» в пользу издательства свое авторское право², как уже сказано, не раскрывает существа данного правоотношения. Отчуждением называется отказ от определенного права навсегда. Договор купли-продажи является отчуждательной сделкой именно потому, что продавец теряет в пользу покупателя свое право на проданную вещь. Между тем издательский договор может быть заключен только на определенный, относительно короткий срок: в РСФСР — не более чем на 4 года, на Украине — не более чем на 3 года, в БССР — не более чем на 2 года и т. д.³.

Более того, издательство вовсе не приобретает от автора его авторское право ни в целом, ни в части, ни бессрочно, ни на время.

Нельзя представлять себе дело и таким образом, что автор передает издательству по договору хотя бы одно лишь правомочие на издание произведения. К такому выводу нельзя прийти потому, что у самого автора такого правомочия нет. Речь ведь идет

¹ См. «Гражданское право», учебник для вузов, ч. II, М., 1938, стр. 305; «Гражданское право», учебник для вузов, т. II, М., 1944, стр. 239; «Советское гражданское право», учебник для юридических школ, М., 1950, стр. 558; «Советское гражданское право», учебное пособие для вузов, т. II, М., 1951, стр. 352.

² Например, Б. Н. Городецкий пишет: «Издательский договор является одним из способов отчуждения (переуступки, передачи) автором принадлежащего ему исключительного права на воспроизведение и распространение своего произведения» (см. Б. Н. Городецкий. Правовое положение писателей и композиторов по законодательству Союза ССР и РСФСР, Справочник, стр. 39).

³ См. ст. 19 Закона об авторском праве РСФСР от 8 октября 1928 г., ст. 1 Типового издательского договора УССР от 6 октября 1944 г., ст. 4 постановления СНК Белорусской ССР от 17 мая 1931 г. и т. д.

не об опубликовании, обнародовании своего произведения. Такое право у автора имеется, и он вовсе не передает его в «пользование» издательству. Когда дело доходит до выпуска произведения в свет со всеми теми изменениями, исправлениями, которые произведение получило в ходе его подготовки к выпуску в свет, издательство получает от автора специальное письменное разрешение. В этом разрешении автора и состоит юридическое содержание подписи автора на верстке или на гранках набранного для печати текста.

Выпуск произведения в свет без такого разрешения должен рассматриваться как нарушение авторского права, хотя между автором и издательством существует издательский договор. Но в теории «передачи прав» речь идет о передаче издательству правомочий именно издать произведение, то есть заняться в отношении данного произведения предпринимательской производственной деятельностью, необходимой для того, чтобы выпустить произведение обыкновенным в наших условиях многотысячным тиражом. Хотя ст. 5 ГК РСФСР и соответствующие ей статьи гражданских кодексов других союзных республик все еще говорят о возможности для гражданина «организовать промышленные и торговые предприятия с соблюдением всех постановлений, регулирующих промышленную и торговую деятельность и охраняющих применение труда», эта норма давно перестала действовать как не совместимая с условиями построения социализма. Постановление ЦИК и СНК СССР от 20 мая 1932 г. формально исключило упомянутые элементы из состава правоспособности граждан СССР¹.

Следовательно, осуществляя свою издательскую хозяйственную деятельность, социалистическое издательство осуществляет не авторские правомочия, полученные по договорам от авторов тех или иных произведений, а осуществляет в отношении данного произведения свои уставные функции, реализует на основе договора с авторами свой план, а тем самым и народнохозяйственный план в определенной его части.

Эти соображения приводят к отказу от традиционного определения издательского договора как договора об отчуждении или об уступке авторского права.

Определение издательского договора должно выражать существо этого договора. Этот договор оформляет отношения не между неким отвлеченным «издателем» и автором, а между социалистическим издательством и автором. Следовательно, уже в определении должно быть показано сотрудничество социалистического издательства и автора в их общем стремлении дать советскому обществу произведение в его лучшем выражении.

¹ СЗ СССР 1932 г. № 38, ст. 233.

Не следует включать в определение издательского договора ни признака объективной оформленности произведения, ни признака возмездности. В дальнейшем изложении показывается, что договор литературного заказа является разновидностью издательского договора, а между тем при заключении этого договора не существует еще произведения в объективной форме. Возмездность издательского договора не может войти в его определение потому, что в некоторых случаях автор получает свое вознаграждение не от издательства и не на основании договора с издательством, а в виде заработной платы по месту своей работы.

М. В. Гордон определяет издательский договор как «соглашение автора с издательством о реализации личных и имущественных прав автора, имеющее целью передать в использование общества созданное автором полезное произведение путем размножения и распространения этого произведения»¹.

Отмечая правильно общественную цель издательского договора в социалистическом обществе, это определение, однако, отвлекается вовсе от юридического содержания договора, которое, как известно, состоит не в чем ином, как в определении правомочий одной стороны и в соответствующих им обязанностей другой стороны. Сам М. В. Гордон не предлагает приведенное определение как юридическое, указывая, что оно «содержит предпосылки всех характерных условий издательского договора»².

Кроме того, предпосылки, которые М. В. Гордон привязывает именно и только к издательскому договору, подойдут и к другим видам авторского договора. Разве стремление «путем размножения и распространения» передать в пользование общества созданное автором полезное произведение и тем самым «реализовать личные и имущественные права автора» не относится также к договору о записи произведения на граммофонной пластинке или к киносценарному договору?

По этим причинам мы все же предпочли определить издательский договор по его юридическому содержанию, отмечая в характеристике издательского договора не цели его заключения (которые не всегда достигаются), а права и обязанности автора и издательства.

По издательскому договору автор обязан: 1) представить издательству произведение в состоянии, годном для печати и опубликования; 2) не заключать в течение действия договора без согласия издательства другого договора на издание того же произведения, поскольку это не разрешено законом; 3) выполнять

¹ М. В. Гордон, Советское авторское право, стр. 135.

² Там же, стр. 136.

обоснованные требования издательства, направленные на улучшение произведения.

Издательство обязано: 1) оказывать автору помощь в улучшении его произведения путем квалифицированного рецензирования и редактирования; 2) обеспечить воспроизведение в печати, а после воспроизведения выпустить произведение в свет в установленный срок¹; 3) принять все необходимые меры к распространению произведения. Если иное не установлено законом, в обязанности издательства входит также выплата автору гонорара в соответствии с действующими ставками. Издательский договор имеет в виду только издание произведения с помощью печати, но не другие виды его воспроизведения и использования, например, постановку на сцене, музыкальное исполнение, экранизацию и т. д. Именно характером использования произведения издательский договор отличается от всех других типов авторского договора — постановочного, сценарного².

§ 2. Виды издательского договора

1. Законы об авторском праве союзных республик различают два вида издательского договора. Предметом одного из этих видов издательского договора является издание произведения, уже обремененного в момент заключения договора в соответствующую объективную форму³. Первый вид не получил особого названия; его называют просто издательским договором, так сказать, в узком смысле этого выражения. Второй вид имеет специальное название, упомянутое в законе, — «литературный заказ»⁴. Договор литературного заказа нельзя считать предвари-

¹ Воспроизведение произведения осуществляется издательством обычно на основе договора с типографией, литографским предприятием и т. п. Но отношения издательства с этими организациями лежат вне его отношений с автором; для автора обязанным к воспроизведению произведения является издательство.

² Поэтому нет основания рассматривать сценарный договор в качестве договора, близкого к издательскому (см. Б. Н. Городецкий, Правовое положение писателей и композиторов по законодательству Союза ССР и РСФСР. Справочник, стр. 63). В своей диссертации «Издательский договор по советскому гражданскому праву» А. И. Ваксберг правильно различает «авторские» договоры в зависимости от способа воспроизведения и распространения произведения и отвергает предложение считать сценарный договор разновидностью издательского (см. А. И. Ваксберг, Издательский договор по советскому гражданскому праву, автореферат кандидатской диссертации, М., 1954, стр. 7—8).

³ См., например, ст. 17 Закона об авторском праве РСФСР 1928 года.

⁴ Судебная практика признает договор «заказа» не только на литературные произведения, но и на всякие другие, которые могут быть объектом авторского права. Так, опираясь на ст. 17 Закона об авторском праве РСФСР 1928 года, Судебная коллегия по гражданским делам Верховного Суда СССР

тельным договором в отношении собственно издательского договора, который должен заключаться впоследствии¹. При литературном заказе дело идет именно об издании произведения определенного объема, рода, вида и индивидуальности; никакого особого договора на издание этого произведения после того, как оно получит объективную форму, не требуется. Специфика литературного заказа в том, что на момент заключения издательского договора этого вида произведения «в соответствующей объективной форме еще не существует». Форма литературного заказа дает возможность автору вступить в договорные отношения с издательством, хотя произведение еще не готово или не вполне готово для печати. Это позволяет автору получить от издательства редакционную помощь уже на этой стадии творческого процесса и вместе с тем получить от издательства материальную поддержку (аванс в счет гонорара), необходимую автору для выполнения или завершения задуманного произведения.

В издательских кругах существует известное предубеждение против договоров литературного заказа. Бывают случаи, когда автор не выполняет заказа или выполняет его неудовлетворительно, тогда возникает вопрос о судьбе выданного автору аванса; приходится выяснять, как действовал автор — добросовестно или недобросовестно, если в конечном счете он не достиг цели, которая перед ним была поставлена договором литературного заказа (см. ниже). Словом, у издательства могут возникать осложнения и судебные споры с автором, которых нет и не может быть при договоре об издании готового произведения. Эти опасения, по нашему мнению, преувеличены. Осложнения, связанные с договором литературного заказа, либо совсем устраняются, либо во всяком случае существенно сокращаются, если издательство и автор с достаточной точностью определяют в договоре заказанное произведение. Программа, план, аннотация, проспект произведения, включенные в состав договора, существенно способствуют уточнению заказа.

в определении от 15 августа 1939 г. по делу редакционно-издательского бюро Горвнторга с гр-ном Пастером признала действительным издательский договор на альбом фотографий, который был заказан автору (см. «Советская юстиция» 1939 г. № 12—20, стр. 62—63).

¹ В ст. IX постановления Совета Министров РСФСР от 15 июля 1947 г. № 521 договор литературного заказа назван, правда, «предварительным соглашением» (см. «Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шацкило, стр. 88). Однако эта формулировка не меняет существа дела: предметом договора при литературном заказе является издание произведения, автор получает от издательства аванс в счет гонорара, причитающегося за издание произведения. Ср. эти правила с нормами о запродажной записи (ст. ст. 182-а — 182-в ГК), которая типичным примером предварительного договора.

В свое время ЦК ВКП(б) признал неправильным порядок заключения договоров на основе «творческих заявок», поскольку это приводит к засорению редакционного портфеля негодными рукописями¹.

Разумеется, что заключение договора литературного заказа, даже с ясным определением заказанного произведения, требует от издательства большого опыта в работе с авторами, умения по планам, программам, авторским заготовкам частей произведения составлять себе суждение об ожидаемом результате авторской работы.

Именно эти требования предъявил к издательствам Совет Министров РСФСР в своем постановлении от 15 июля 1947 г. «Об авторском гонораре за литературно-художественные произведения», давая издательствам разрешение на заключение с авторами договоров литературного заказа на написание литературно-художественных произведений и критических работ².

§ 3. Типовой издательский договор

Типовые издательские договоры утверждены на основании законов об авторском праве союзных республик и имеют поэтому действие в пределах соответствующих союзных республик. Действующий в РСФСР Типовой издательский договор был утвержден Наркомпросом РСФСР и Наркомторгом РСФСР в 1929 году на основании ст. 23 Закона об авторском праве РСФСР³.

В Украинской ССР Типовой издательский договор утвержден 6 октября 1944 г., в Узбекской ССР — 29 января 1937 г. и т. д.

Республиканские законы об авторском праве предусматривают утверждение типовых договоров только на литературные произведения. Эти типовые договоры применяются также к произведениям научным и публицистическим и т. п. На издание произведений музыкальных⁴, музыкально-драматических, произведений изобразительных искусств, фотографий типовых договоров до сего времени не существует⁵.

1 См. Постановление ЦК ВКП(б) от 13 июля 1940 г. (см. сборник «Решения партии о печати», М., 1941, стр. 191).

2 См. «Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шацкис, стр. 88.

3 «Еженедельник Наркомпроса РСФСР» № 16—17 от 19 апреля 1929 г.

4 Обязательное содержание издательского договора на музыкальное произведение было поручено определить Наркомпросу РСФСР и Наркомторгу РСФСР в совместной инструкции по соглашению с ВЦСПС. Такая инструкция, однако, не была издана.

5 См. Г. М. Танин, Договор художественного заказа, «Советское государство и право» 1948 г. № 2.

Типовой издательский договор на литературные произведения представляет собой не только и не столько образец, установленный для облегчения работы сторон при заключении ими конкретного издательского договора, сколько нормативный акт, обязательный для сторон, вступающих в договор. Нельзя сказать, чтобы типовой издательский договор в целом имеет значение императивной нормы права, не оставляющей места для соглашения сторон. Конкретный издательский договор может содержать условия, не предусмотренные или не совпадающие с типовым договором¹. Однако императивный характер имеют те условия типового договора, которые охраняют права и интересы авторов. Статья 23 Закона об авторском праве РСФСР признает недействительными «...условия и оговорки, клонящиеся к ухудшению положения авторов сравнительно с условиями типового договора». Нормы типового договора заменяют собой недействительные условия соглашения сторон. Эта норма закона об авторском праве весьма характерна: она охраняет права тружеников пера, поражая недействительностью всякие поползновения сузить и тем более вовсе устранить эти права.

По своему смыслу приведенная норма близка к норме, выраженной в ст. 28 Кодекса законов о труде РСФСР, которая объявляет недействительными «условия трудового договора, ухудшающие положение трудящегося сравнительно с условиями, установленными законом о труде, условиями коллективного договора...».

Так, недействительно соглашение сторон, обязывающее автора за свой счет перепечатать представляемое произведение на пишущей машинке или представить его издательству в нескольких экземплярах. Статья 3 Типового издательского договора допускает представление автором «удобочитаемого рукописного экземпляра», переписка же рукописи на пишущей машинке «производится издательством за свой счет». Недействительно также соглашение сторон, уменьшающее авансовые или промежуточные платежи автору против норм ст. 4 Типового договора². Напротив, стороны не лишены права по взаимному соглашению установить в договоре, что автор будет в своем произведении ссылаться только на последние по времени издания работы других авторов, что рисунки, чертежи, схемы будут даны на отдельных страницах, что рукопись должна быть представлена автором определен-

¹ Статья 23, ч. 2, Закона об авторском праве РСФСР; примечание к ст. 17, Закона об авторском праве УССР.

² См. определение Судебной коллегии Верховного Суда РСФСР от 10 июля 1951 г. по делу Зильбермана с Пищепромиздатом. В договоре размер аванса был снижен до 5% (вместо установленной нормы — 25%). Верховный Суд признал это условие не имеющим силы. См. также дело Аргира и Махина с Машгизом («Социалистическая законность» 1954 г. № 2).

ному сотруднику издательства под расписку и т. д. Такого рода соглашения не увеличивают объема работы автора, не вводят его в дополнительные расходы и не наносят ущерба его интересам. Во избежание повторений отдельные нормы, содержащиеся в Типовом издательском договоре, изучаются в параграфе, посвященном правам и обязанностям сторон.

§ 4. Стороны в издательском договоре

В договоре на издание произведения литературы, науки, искусства, с одной стороны, участвует всегда издатель; с другой же стороны, чаще всего выступает автор издаваемого произведения либо несколько авторов этого произведения (соавторы)¹, но в некоторых случаях договор на издание произведения заключает не сам автор произведения, а его правопреемники, то есть наследники автора².

В качестве лица, издающего произведение — издателя, в настоящее время выступает всегда социалистическая организация — государственная или общественная, кооперативная. Социалистическое издательство выполняет не только хозяйственную задачу — выпуск в свет произведения большим тиражом в надлежаще оформленном виде. Книгоиздательское дело — важнейшая составная часть идеологической работы нашей партии³.

«Советские издательства, — справедливо замечает М. В. Гордон, — являются... не просто хозяйственными предприятиями, а представляют собой организации, созданные для политического просвещения и культурного развития масс»⁴.

Социалистическое издательство призвано быть культурно-политическим центром, который организует вокруг себя авторов, помогает авторам расти, добиваться все более совершенных произведений. «Издательства должны отбирать наиболее талантливые писательские силы, всячески помогая им и поощряя их как созданием необходимых материальных условий, так и предоставлением возможностей учебы»⁵.

Чтобы охарактеризовать рост и размах издательской деятельности в нашей стране, можно сослаться на следующие данные: в 1954 году книг было издано у нас в два раза больше, чем в 1940 году, и в 11 раз больше, чем в дореволюционном 1913 году.

1 О соавторстве см. § 2 гл. II.

2 О наследовании авторского права см. § 6 гл. II.

3 «Неотложные задачи издательств», «Коммунист» 1955 г. № 4, стр. 54.

4 М. В. Гордон, Советское авторское право, стр. 131.

5 Постановление ЦК ВКП(б) от 15 августа 1931 г. по докладу ОГИЗ. «Правда» 3 сентября 1931 г.

В 1954 году наши издательства дали свыше 976 миллионов экземпляров книг и брошюр. Всего с 1917 г. по 1955 г. издано 1 210 000 названий книг общим тиражом более семнадцати миллиардов экземпляров¹.

Как хозяйственная организация издательство пользуется правами юридического лица — выступает в обороте от своего имени, имеет обособленное имущество и в своей ответственности по обязательствам не связано с «общегосударственной казной»². Существуют издательства общесоюзного, республиканского значения и издательства местные (автономных республик, краев, областные)³. Большинство издательств — это государственные типизированные издательства, имеющие особую издательскую специальность. В постановлении ЦК ВКП(б) «О работе Госиздата РСФСР и об объединении издательского дела» указывалось, что основным звеном издательского объединения является государственное типизированное издательство⁴. Большинство централизованных издательств входит в систему Главиздата Министерства культуры СССР. Однако существуют издательства, не входящие в эту основную систему и подчиненные отдельным государственным центральным учреждениям (например, Издательство Академии наук СССР, Издательство Академии архитектуры СССР) или Всесоюзным общественным организациям, например, издательство «Советский писатель».

Вне системы Главиздата находятся такие крупные издательства, как «Правда», «Детгиз», «Молодая Гвардия».

Отдельные государственные учреждения осуществляют издательскую деятельность в относительно небольшом объеме, не образуя поэтому особых издательских предприятий, например государственные университеты⁵, другие высшие учебные заведения, научно-исследовательские институты.

За некоторыми государственными учреждениями закон закрепил особое право на издание определенного круга произведений. Так, в Положении об Институте Карла Маркса и Фридриха Энгельса (ст. 18) закреплено исключительное право этого института издавать собрание сочинений К. Маркса и Ф. Энгельса.

¹ См. «Известия» 20 февраля 1955 г.; Неотложные задачи издательств, «Коммунист» 1955 г. № 4, стр. 47.

² Положение о государственных и общественных издательствах общесоюзного значения, ст.ст. 4 и 5 (постановление ЦИК и СНК СССР от 28 августа 1929 г., СЗ СССР 1929 г. № 62, ст.ст. 571 и 572).

³ См. Положение об издательствах, учреждаемых государственными органами и общественными организациями (постановление ВЦИК и СНК РСФСР от 10 февраля 1930 г. — СУ РСФСР 1930 г. № 8, ст. 99).

⁴ Постановление ЦК ВКП(б) опубликовано в газете «Правда» 31 июля 1930 г.

⁵ См. постановление Президиума ЦИК СССР от 28 июня 1929 г. (СЗ СССР 1929 г. № 42, ст. 373).

Названный институт, позднее вошедший в состав Института Марксизма-Ленинизма при ЦК КПСС, может в отдельных случаях, особым каждый раз актом передавать свое правомочие другим учреждениям или издательствам¹. Хотя право этого Института названо в законе «исключительным», но это указывает лишь на административно-правовое сосредоточение определенной издательской функции в руках института, а вовсе не означает предоставление Институту исключительного гражданского права, подобного авторскому.

Музею Революции СССР предоставлено «преимущественное право» на издание и распространение фотографических снимков с предметов, находящихся в музее, материалов музея, альбомов, путеводителей по музею и методических справочников. Другие учреждения вправе издавать и распространять такие издания по соглашению с Музеем Революции².

Постановление ВЦИК от 1 января 1934 г. «О состоянии и задачах музейного строительства РСФСР» признало за центральными музеями право самостоятельного издания репродукций с предметов, находящихся в фондах этих музеев³. В этих постановлениях содержится не только предоставление определенным учреждениям права на издание тех или иных произведений, но также и соответствующее ограничение специальной правоспособности всех других издательских организаций.

Объем специальной правоспособности типизированного издательства (например, Госполитиздат, Госторгиздат, Госфиниздат, Госюриздат и т. д.), вообще говоря, определяется в их уставах в связи с определенным тематическим кругом произведений. Эти издательства вправе издавать только те произведения, которые соответствуют их специальному издательскому профилю. В литературе было высказано мнение, согласно которому издательские договоры лишь тогда могут иметь силу, когда они заключаются в отношении произведений, «выпуск которых разрешен уставом данного издательства». Иначе издательский договор «должен быть признан недействительным как внеуставный, не соответствующий специальной правоспособности данного издательства»⁴.

Разумеется, договор, находящийся в противоречии с уставом издательства, должен быть признан недействительным на основании ст. 30 Гражданского кодекса. Однако в уставе издательства, как и в уставе любого юридического лица, специальная правоспо-

¹ См. постановление Президиума ЦИК СССР от 28 июня 1929 г. (СЗ СССР 1929 г. № 42, ст. 373).

² См. Положение о Музее Революции СССР, постановление ЦИК СССР от 6 марта 1930 г. (СЗ 1930 г. № 18, ст. 701).

³ СУ РСФСР 1934 г. № 4, ст. 22.

⁴ А. И. Ваксберг, Издательский договор по советскому гражданскому праву, автореферат кандидатской диссертации, стр. 8.

способность всегда определяется только в самых общих чертах — указывается лишь уставная цель юридического лица. Поэтому нельзя представлять себе дело так, что действительность или недействительность конкретного издательского договора зависит от того, разрешена ли, упомянута ли прямо тематика издаваемого произведения или не упомянута в уставе издательства. О неуставности, а значит, о недействительности того или другого издательского договора можно говорить только в тех случаях, когда издание данного произведения находится в явном противоречии с уставной целью данного издательства, взявшегося издавать это произведение¹.

§ 5. Форма издательского договора

1. Вопрос о форме издательского договора решен в союзном законе — в ст. 16 Основ авторского права СССР². Для издательского договора, как правило, требуется письменная форма независимо от суммы договора. Последствия несоблюдения этой формы в Основах установлены такие же, какие предусмотрены в примечании к ст. 136 ГК РСФСР, а именно: в подтверждение издательского договора, заключенного (вопреки требованию закона) в устной форме, нельзя ссылаться на свидетельские показания, но допустимо приводить письменные доказательства. Разумеется, доказательством существования издательского договора, заключенного в устной форме, может быть и признание другой стороны³. Дело в том, что закон в этом случае запрещает только ссылку на показания свидетелей, но не касается возможности сделать вывод о существовании договора из факта признания его обеими сторонами.

Как следует из примечания к ст. 16 Основ авторского права СССР, письменная форма не обязательна для договора на издание произведений, подлежащих напечатанию в п о в р е м е н н ы х изданиях, то есть в газетах, журналах и энциклопедических словарях.

В практике некоторых издательств проявляется склонность обходиться без договора в письменной форме в тех случаях, когда

¹ См. И. Б. Новицкий, Сделки. Исковая давность, М., 1954, стр. 83—84.

² В ст. 137 ГК РСФСР содержится перечень изъятий из общего требования о нотариальном удостоверении договоров между государственными учреждениями, предприятиями, кооперативными и иными общественными организациями, в том числе и профессиональными союзами с частными лицами. В этом перечне под литерой «е» упомянуты договоры «о передаче авторского права и вытекающих из него правомочий». В ГК Украинской ССР такой нормы нет, поскольку в этом ГК нет и общего требования о нотариальном удостоверении договоров между социалистическими организациями и гражданами.

³ И. Б. Новицкий, Сделки. Исковая давность, стр. 60.

дело идет об издании плановой работы преподавателя высшего учебного заведения или сотрудника научно-исследовательского учреждения. Мотивы такой бездоговорной практики, по-видимому, состоят в том, что в подобных случаях авторское вознаграждение не выплачивается издательством согласно договору, так как оно включено в состав заработной платы автора по высшему учебному заведению или научно-исследовательскому учреждению. Эта практика порочна, поскольку права и обязанности сторон вовсе не исчерпываются обязанностью издательства выплатить автору вознаграждение, а при отсутствии письменного договора многие конкретные вопросы издания произведения остаются открытыми (например, вопрос о размере тиража).

2. Пока рукопись автора не издана, вопрос о форме договора, о доказывании существования договора, не облеченного в письменную форму, может представить на практике интерес.

В своем определении по делу между автором Н. и издательством «Московский рабочий» Гражданская кассационная коллегия Верховного Суда РСФСР коснулась этого вопроса. Спор между сторонами шел именно о том, существовал или не существовал издательский договор. Издательство не заказывало гр-ну Н. статьи для журнала, но, получив эту статью от автора, пустило ее в набор, а затем отказалось от помещения статьи в журнале. Коллегия исходила из того, что письменного договора не требуется при издании произведений, печатаемых в современных изданиях. Однако, писала ГKK, «по общим нормам обязательственного права соглашение автора с издателем о принятии произведения должно быть прямо установлено судом, без чего нельзя признать наличие договора (ст. 130 и последующие статьи ГК)»¹.

Поскольку автор Н. заказа на статью не получал, а прислал рукопись по своей инициативе, внутренние организационные и технические действия редакции и даже предварительный набор рукописи не были признаны Верховным Судом РСФСР доказательствами существования договора.

Очевидно, что интересам автора во всех случаях соответствует оформление своих отношений с издательством, если не письменным договором, то, по крайней мере, письменным заказом издательства на статью или на другое произведение.

Когда произведение уже издано, самый факт издания представленного автором произведения является бесспорным доказательством существования соглашения между автором и издательством. В практике Верховного Суда РСФСР (в 1940 году) встретилось дело, в котором книга автора Ш. еще не была издана, но издательство прислало автору верстку на подпись «к выпуску в свет». Присылка верстки и разрешительная подпись на ней автора

¹ «Судебная практика РСФСР» 1927 г. № 11, стр. 7.

были признаны Судебной коллегией по гражданским делам Верховного Суда РСФСР доказательством соглашения сторон и основанием для требования о выплате гонорара.

§ 6. Права, обязанности и ответственность сторон по издательскому договору

Издательский договор — двусторонний договор. Это означает, что каждая из сторон, как издательство, так и автор, имеет взаимно правомочия и обязанности.

Правомочия одной стороны, вытекающие из договора, как известно, неразрывно связаны с соответствующими обязанностями другой стороны. Правомочия и обязанности сторон в договоре образуют, таким образом, своеобразные комплексы. Поэтому изучать определенную обязанность издательства по договору — значит в то же время изучать соответствующее правомочие автора.

В дальнейшем мы расположили материалы по обязанностям сторон, исследуя сначала обязанности автора, а потом — издательства. Но при этом мы всюду имели в виду правомочия другой стороны, либо прямо говоря о них, либо, по крайней мере, их подразумевая.

А. Обязанности автора

1. Основная обязанность автора, заключившего с издательством договор на издание своего произведения, — это обязанность передать издательству обусловленное по договору произведение в готовом для издания виде¹.

Готовность произведения, которой требуют типовые издательские договоры, касается и внешнего вида произведения, облеченного в объективную форму, и самого произведения.

По своему внешнему виду рукопись должна быть удобочитаема. Она должна быть переписана на пишущей машинке либо представлять собой четкий рукописный экземпляр (см. выше, стр. 169).

По своему содержанию рукопись должна соответствовать условиям договора. Объем произведения, характер его, форма изложения (например, прозаическая или стихотворная), тема, цель, которую преследует произведение (например, учебник, монография, научно-популярная брошюра), не должны отступать от согласованных сторонами условий.

¹ См. пункты 1 и 3 Типового издательского договора, утвержденного Наркомпросом РСФСР и Наркомторгом РСФСР в 1929 году (см. «Еженедельник Наркомпроса РСФСР» 1929 г. № 16(17) и пункты под теми же номерами в Типовом издательском договоре УССР, который утвержден СНК УССР в 1944 г. (СУ УССР 1944 г., ст. 23).

В отдельных случаях в состав произведения по договору должны быть включены и дополнительные материалы: рисунки, фотографии, схемы, чертежи, карты, таблицы, библиографические справки, указатели и т. п. В таких случаях эти дополнения входят в состав произведения. Если дополнительный материал, предусмотренный договором, не представлен, то произведение не может считаться готовым к изданию, хотя бы основной материал, например весь текст произведения, был представлен в точном соответствии с условиями договора¹.

Вручение автором издательству объективированного результата своего труда — чрезвычайно важный момент в исполнении автором договора. Но вручение, например, рукописи — это действие во исполнение договора, а не действие, создающее договор. Чтобы убедиться в этом, достаточно обратиться к ст. 3 Типового издательского договора РСФСР или УССР. Там сказано, что свой труд «автор обязуется сдать издательству». Следовательно, закон не рассматривает издательский договор, хотя бы и на готовое уже произведение в качестве так называемого «реального договора», для заключения которого необходимо не только соглашение сторон в допускаемой законом форме, но также и передача вещи.

Вручение рукописи издательству имеет двоякий юридический смысл: во-первых, лицо, вручающее рукопись, тем самым заявляет, что оно является автором произведения или имеет полномочие от автора, или является наследником автора; во-вторых, передача рукописи означает, что передающий разрешает издательству издать произведе-

¹ В своем сборнике «Авторское право на литературные произведения» Л. М. Азов и С. А. Шацлло выходят за пределы, указанные типовым договором, и считают, что рукопись должна представляться в двух экземплярах, перепечатанная на одной стороне стандартного листа; иметь 30 машинописных строк по 57—60 знаков в строке и с пронумерованными листами. Только в «отдельных случаях, когда автору не представляется возможным перепечатать рукопись на машинке, в соответствии с условиями издательского договора, рукопись сдается четко переписанной от руки» (стр. 49, прим. 2). Между тем п. 3 издательского договора относит перепечатку на пишущей машинке за счет издательства. Те признаки готовности рукописи, о которых пишут Л. М. Азов и С. А. Шацлло, определяют рукопись, передаваемую издательством в типографию, а не рукопись, вручаемую автором издательству. В цитированном месте Л. М. Азов и С. А. Шацлло пишут также, что «рукопись принимается издательством в комплектном виде: с примечаниями, библиографией, именовым, алфавитно-предметным указателем, оглавлением, а в тех случаях, когда это необходимо, — с иллюстративным материалом (в оригиналах, фотокопиях или в источниках — книгах, альбомах)». Что касается примечаний, оглавления, то следует признать, что обязанность дать их всегда лежит на авторе, независимо от того, оговорено ли это в издательском договоре.

Прочие же материалы, о которых упоминают Л. М. Азов и С. А. Шацлло, автор обязан представить издательству только в том случае, если это предусмотрено в издательском договоре (например, указатели, библиографические справочники, рисунки и т. д.). (См. примечание к ст. 3 Типового издательского договора РСФСР или УССР.)

ние в том виде, в каком оно передано. Тот же смысл имеет вручение издательству для издания рисунка, картины, эскиза или иного произведения искусства. В постановлении Совета Народных Комиссаров Украинской ССР от 18 июля 1930 г. говорится: «Право издавать художественные произведения — картины, рисунки, а также скульптуру — имеют только авторы этих произведений, а иные лица и учреждения — с разрешения автора, с тем, что за автором это право сохраняется независимо от того, кто владеет его произведением». При этом предусматривается, что право издавать произведения искусства, находящиеся в государственных музеях, принадлежит этим музеям¹.

Передавая произведение для издания, лицо, совершающее это действие, принимает на себя ответственность перед издательством за авторство. Если появится истинный автор и заявит свои претензии к издательству по поводу нарушения его авторского права, то лицо, передавшее самоуправно чужое произведение для издания, обязано возместить издательству все понесенные последним убытки.

Вручение рукописи издательству и принятие ее издательством — это двусторонний акт, но он не означает еще одобрения произведения издательством. Б. Н. Городецкий совершенно правильно требует различения момента сдачи автором рукописи и момента одобрения рукописи издательством. Однако он ошибочно пишет, что «под сдачей рукописи подразумевается только фактическая передача ее автором заказчику»². Как уже было показано, сдача автором рукописи есть не только факт, но и действие автора по исполнению договора, действие, выражающее волю автора.

Нельзя согласиться с Б. Н. Городецким и в том, что принятие рукописи издательством «означает одобрение ее издательством»³. Б. Н. Городецкий в подтверждение своего взгляда ссылается на ст. 7 Типового издательского договора. В ней действительно говорится: «Рукопись считается принятой (одобренной) издательством в день ее сдачи в готовом для печати виде». Но не трудно убедиться в том, что Типовой издательский договор различает принятие рукописи в смысле получения ее от автора для рассмотрения, изучения и принятие в смысле одобрения издательством авторской рукописи. Именно ввиду такого двойного смысла слова «принятие» Типовой издательский договор в начале ст. 7 и оговаривает, что в этом месте текста слово «принятие» употреблено в значении одобрения, а не в смысле получения рукописи. В самом деле, сейчас же после вступительного положения, нами

¹ СУ УССР 1930 г. № 16, ст. 155.

² Б. Н. Городецкий, Правовое положение писателей и композиторов по законодательству Союза ССР и РСФСР, Справочник, М., 1946, стр. 47.

³ Там же.

приведенного, ст. 7 Типового договора определяет, в каких случаях принятая издательством рукопись не считается тем не менее одобренной. Статья 7 дает издательству право в течение определенного срока ¹: а) в письменной форме мотивированно отказаться от «принятия рукописи по соображениям ее непригодности, относящимся к достоинствам самого произведения» или б) письменно предложить автору исправить или переделать рукопись с точным указанием «существа необходимых исправлений в пределах договорных условий». Очевидно, и здесь речь идет о таком положении, когда рукопись была сдана автором (а следовательно, принята издательством, поскольку сдача-приемка предполагает действия обеих сторон), но еще не была одобрена издательством после ее изучения в течение срока, установленного Типовым договором. Срок же этот должен всегда исчисляться со дня сдачи-приемки рукописи.

1 Срок этот установлен в примечании 1 к ст. 7 Типового издательского договора РСФСР в 14 дней с добавлением по 3 дня на каждый печатный лист, а в отношении стихотворных произведений — в 30 дней, независимо от их размера. Очевидно, что отсчет срока ведется здесь со дня приемки-сдачи рукописи. В Типовом издательском договоре УССР соответствующие сроки на одобрение рукописи издательством даны в ст. 7 несколько иной продолжительности: один месяц для рукописи до 10 печатных листов и два месяца для рукописей большего объема. В обоих случаях отсчет ведется «со дня получения рукописи».

Срок на изучение издательством произведения, представленного автором, отодвигается, если произведение должно быть передано еще на просмотр определенного контролирующего государственного учреждения, предусмотренного действующими законами: время рассмотрения произведения в таком учреждении не зачисляется в сроки, предоставленные издательству по ст. 7 Типового издательского договора, и, сверх этого, издательству предоставляется две недели (примечание 2 Типового издательского договора РСФСР). В Типовом издательском договоре УССР это правило отсутствует. Тем не менее время обязательного рассмотрения рукописи в государственных учреждениях, не зависящих от издательства, не может засчитываться в срок, предоставленный законом издательству для прочтения и оценки рукописи. Только в УССР издательство не получает дополнительного срока, как это предусмотрено в Типовом издательском договоре РСФСР.

ГУС — Государственный ученый совет, о котором говорит примечание 2 к ст. 7 Типового издательского договора РСФСР, не существует в настоящее время. Правило этого примечания применяется к тем случаям, когда произведение — учебник — подлежит обязательному предварительному рассмотрению в Главном управлении соответствующего министерства.

Обстоятельства, находящиеся в зависимости от производственной деятельности издательства, напротив, не могут приводить к продлению сроков, установленных Типовым издательским договором для изучения издательством авторской рукописи. В своем определении от 8 октября 1939 г. Судебная коллегия по гражданским делам Верховного Суда РСФСР писала: «Плановые и хозяйственные соображения издательство должно учитывать при заключении договора, а не в момент последней стадии его исполнения. Издательство, конечно, может регулировать выпуск издания в пределах сроков производственными планами, но это регулирование не должно отражаться на материальных интересах автора, который имеет право требовать полной оплаты труда, поскольку последний принят».

В изданиях Типового договора РСФСР ст.ст. 7—9 часто сопровождаются оговоркой о неприменимости их к издательским договорам на произведения, облеченные в объективную форму ко дню заключения договора¹. Отсюда возникает вопрос, должно ли считаться принятым в смысле одобрения издательством произведение, уже существующее в объективной форме и переданное издательству на день подписания издательского договора. Разумеется, произведение должно считаться в таком случае одобренным при условии, если в договоре упомянуто, что издательство одобрило рукопись. Если такой оговорки нет, то, по нашему мнению, одобрение рукописи издательством не может предполагаться, а должно быть доказано². Одобрение не может считаться в таком случае подразумевающимся обстоятельством, само собой вытекающим из факта заключения договора «на готовое произведение». Ведь выдача автору 35% гонорара возможна (согласно ст. 4 Типового договора) только «по одобрении издательством рукописи», и точно так же выплата 60% гонорара (при подписании договора) допустима только в отношении представленного к этому моменту готового произведения, если оно одобрено издательством³.

Из этого следует, что можно различать три случая.

А. Произведение передается автором издательству до заключения договора. Договор с автором издательство заключает только после одобрения произведения. В текст договора включается формулировка «произведение автором представлено и издательством одобрено». В этом случае (и только в этом случае) издательство лишено права впоследствии отвергнуть произведение, ссылаясь на его несоответствие договору, например, на наличие существенных ошибок, на низкий уровень исполнения, на пробелы и т. д.

Б. Произведение готово и сдано автором издательству при самом подписании договора, но еще не изучено и не одобрено изда-

¹ См., например, Л. Г. Фогелевич, Основные директивы и законодательство о печати, М., 1935, стр. 84; «Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шаццло, стр. 51; напротив, в цитированном ранее справочнике Б. Н. Городецкого «Правовое положение писателей и композиторов по законодательству Союза ССР и РСФСР» (стр. 47—48 и 154—157) такой оговорки не имеется. Нет такой оговорки и в официальных изданиях Типового договора УССР, см. Збірник чинних законів, указів в президії Верховної Ради і постанов Уряду УРСР. том 1, Київ, 1949, стр. 113—114.

² В своем определении от 31 июля 1943 г. по делу гр-на А. с издательством Судебная коллегия по гражданским делам Верховного Суда СССР писала, что «обязанность издать труд автора обусловлена принятием и одобрением рукописи издательством» («Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шаццло, стр. 65).

³ См. «Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шаццло, стр. 50, примечание 1.

тельством. Издательство в этом случае вправе изучить произведение в течение сроков, которые предоставлены договором (не более сроков, установленных Типовым договором), и не лишено права в случае непригодности произведения отвергнуть его в соответствии с условиями договора, а в случае обнаружения исправимых недостатков — потребовать устранения их.

В. Произведение еще не существует в объективной форме на момент подписания договора. Здесь налицо «договор литературного заказа». Эта разновидность издательского договора связана с правом автора на выплату ему аванса в счет гонорара, причитающегося в будущем, когда произведение будет готово и будет представлено и одобрено издательством.

Обсуждая смысл каждого из этих случаев, можно прийти к выводу, что в варианте А положение автора остается неопределенным в течение всего промежутка времени, когда издательство знакомится с его произведением, не будучи связано какими-либо сроками, вытекающими из договора, поскольку договора с автором еще не существует¹.

Но такое положение не приносит пользы общему делу, так как может на неопределенный срок задерживать выпуск в свет полезного произведения, а автор не располагает гражданско-правовыми средствами для борьбы с волокитой. Последний по порядку случай — В требует от издательства большой осторожности, поскольку «заказ произведения» сопряжен с выдачей аванса, есть с расходом государственных или общественных сумм, а определение характера и свойств будущего произведения требует от издательства опыта, выходящего за пределы опыта критики уже готового произведения.

Средний случай — Б ставит обе стороны в условия взаимной договорной ответственности, как и вариант В, но произведение уже существует в объективной форме, и потому есть возможность точно оценить его достоинства, есть возможность устранить замеченные недостатки путем совместной работы автора с редактором. Издательство может и в этом случае отвергнуть неудавшееся произведение, не рискуя государственными или общественными сред-

¹ М. В. Гордон правильно отмечает, что трехмесячный срок, установленный Министерством культуры СССР, для ответа авторам по поводу присланных ими рукописей «не создает никаких гражданско-правовых обязанностей издательств перед автором» (См. М. В. Гордон, Советское авторское право, стр. 136, примеч. 1). Однако решительно нельзя согласиться с дальнейшим положением, выдвинутым в связи с этим М. В. Гордоном, будто ответ автору в срок «это — общественно-политический долг издательства». Наряду с общественно-политическим содержанием обязанности издательства нужно констатировать его несомненную административно-правовую обязанность, за нарушение которой должны последовать не только общественное осуждение виновных лиц, но и административно-правовые взыскания.

ствами (как в случае А, когда выдается аванс), если, конечно, издательство заявит рекламацию по поводу достоинства произведения в сроки, предусмотренные Типовым договором

Статья 7 Типового издательского договора РСФСР и УССР предусматривает, что истечение срока, предоставленного издательству для изучения представленного автором произведения, с правовой точки зрения равносильно одобрению произведения¹. Это, однако, означает не только обязанность издательства выплатить автору гонорар, но также и обязанность издать произведение. Такое решение вопроса представляется неправильным, не соответствующим отношениям между издательством и автором в условиях социалистического общества. Если произведение страдает настолько существенными недостатками, что издание его не принесет пользы читателям, на которых оно рассчитано, об издании его не может быть и речи, независимо от того, виновно ли издательство в пропуске срока на изучение произведения или не виновно. Вина издательства в пропуске этого срока может и должна повлечь за собой гражданско-правовую, имущественную санкцию: по истечении установленного договором срока издательство обязано выплатить автору гонорар в размере, предусмотренном законом. Издание же непригодного произведения не должно последовать ни при каких ошибках со стороны издательства, ибо от этого пострадает советское общество.

Очевидно, ст. 7 Типового издательского договора РСФСР и УССР должна быть пересмотрена, и чем скорее, тем лучше. Судебная практика и не придерживается строгого правила ст. 7 Типового издательского договора и отклоняет требования авторов, домогающихся издания своих произведений, непригодность которых объективно установлена, хотя бы издательство сделало свои возражения по поводу качества произведения несвоевременно, то есть по истечении сроков, предусмотренных в Типовом издательском договоре².

¹ В примечании 3 к ст. 7 Типового издательского договора РСФСР, далее, сказано: «В случае представления рукописи в не готовом для печати виде издательство обязано вернуть ее автору... не возвращенная в этот срок рукопись считается принятой издательством». Эту формулировку нужно признать неудачной. Нельзя предполагать, что издательство одобрило рукопись, «не готовую для печати», это было бы чистой фикцией. Если же говорить о самом факте сдачи рукописи, то не было оснований его презюмировать в норме Типового договора, поскольку этот факт доказан.

² Несмотря на некоторую неточность в изложении определений, опубликованная судебная практика достаточно иллюстрирует выдвинутое в тексте положение. В определении Судебной коллегии по гражданским делам Верховного Суда СССР по делу гр-на К. с Географиздатом (1949 г.) в точности воспроизведено правило ст. 7 Типового издательского договора РСФСР, и истечение срока на рассмотрение издательством произведения было приравнено к одобрению произведения. Но в этом деле речь шла о применении правил денежной реформы 1947 года к долгу издательства, а не о требовании

В судебной практике по авторским делам не раз возникал вопрос о надлежащем лице в издательстве, которому автор вправе и обязан вручить свое произведение, например рукопись.

Орган юридического лица — издательства, его директор, управляющий, конечно, управомочен принять от автора произведение. Но случаи непосредственного принятия рукописи от автора органом издательства встречаются нечасто.

В издательском договоре может быть сделано специальное указание, кто в аппарате издательства управомочен на принятие от автора произведения. Но в типовых издательских договорах об этом не упомянуто, и в конкретных договорах такие указания обыкновенно отсутствуют.

Разумеется, что принять от автора рукопись вправе лицо, имеющее на это действие доверенность от органа юридического лица — издательства. Но практика показывает, что такие доверенности, как правило, не выдаются.

Отсюда следует, что, выбирая надлежащее лицо при вручении своего произведения, автор должен руководствоваться, во-первых, служебным положением работника, принимающего рукопись, а во-вторых, тем заведенным порядком приема произведений от авторов, который применяется в данном издательстве.

автора издать его произведение (см. «Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шацлло, стр. 65).

В определении той же Судебной коллегии от 3 сентября 1939 г. по иску издательства к гр-ну Г. было подчеркнуто, что издательство, несмотря на уплату части гонорара, все же вправе было сообщить автору «свое мнение о пригодности рукописи в срок, установленный в ст. 7 Типового издательского договора». Однако и в этом случае это обстоятельство было побочным: основным был вопрос, является ли уплата издательством второго платежа (35% по договору литературного заказа) доказательством одобрения произведения, если срок на рассмотрение рукописи, предусмотренный в ст. 7 Типового издательского договора, еще не истек (там же, стр. 66).

Но в одном случае, по делу гр-на П. с издательством, вопрос о значении срока по ст. 7 Типового издательского договора стоял необычайно выпукло и остро. Издательство действительно пропустило этот срок на 15 дней, а рукопись, хотя с опозданием, была признана совершенно непригодной для издания, — по мнению эксперта, было «легче написать новую рукопись, чем исправить труд П.». Гражданская кассационная коллегия Верховного Суда РСФСР в своем определении от 9 мая 1929 г. по этому делу писала: «Суд правильно признал формальную просрочку по передаче рукописи обратно автору, допущенную издательством, недостаточным основанием для расторжения договора по вине издательства». Суд отказал автору в иске об оплате ему части авторского гонорара. ГKK Верховного Суда РСФСР учла, что «доводы П. касаются исключительно формальной стороны и нарушения сроков возврата рукописи, и, отклонив жалобу П., предложила издательству немедленно вернуть автору рукопись («Судебная практика РСФСР» 1929 г. № 18, стр. 7).

Исходя из этих предпосылок, можно прийти к выводу, что вручение рукописи допустимо тому лицу в канцелярии издательства, которое принимает почтовую корреспонденцию издательства и поэтому уполномочено давать расписки в приеме пакетов, адресованных издательству¹. Кроме того, уполномоченным на получение рукописи являются, конечно, главный редактор издательства и редактор соответствующего отдела издательства и их заместители по должности. Правомочия всех прочих лиц, хотя бы и работников редакционного отдела издательства, должны вытекать из специальных полномочий, выраженных, например, в приказе по издательству, в объявлении, вывешенном в редакционном отделе, в письме издательства на имя автора и т. д.².

Какого качества должно быть произведение, представляемое автором во исполнение издательского договора? Этот вопрос имеет большое практическое значение, поскольку издательство

¹ В своем определении по делу А. Судебная коллегия по гражданским делам Верховного Суда СССР (1943 г.) указывала, что доказательствами сдачи рукописи могут являться «расписки, письменные подтверждения и т. п.» (см. «Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шацилло, стр. 65). Поскольку сотрудник, принимающий почтовые отправления издательства, своей подписью удостоверяет прием пакета, прибывшего в адрес издательства, этот сотрудник вправе удостоверить прием рукописи, рисунка, передаваемого лично автором.

² Вопрос о полномочиях лица, принявшего рукопись от автора, на совершение этого действия от имени издательства возник, например, в 1951 году по делу между гр-ном С. и научно-исследовательским институтом. В определении по этому делу Судебная коллегия по гражданским делам Верховного Суда СССР писала: «Из дела видно, что издательство не уполномочивало профессора Б., являющегося внештатным редактором «Бюллетеня НИИ» и не имевшего отношения к изданию издательством брошюр, на прием от автора С. его рукописи...». По этим соображениям Судебная коллегия признала, что рукопись, переданная автором ненадлежащему лицу, не может считаться врученной издательству («Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шацилло, стр. 74—75).

По делу между гр-ном С. и издательством «Наша газета» Судебно-назорная коллегия Верховного Суда РСФСР (в 1931 году) установила, что по договору автор должен был представить свой труд названному издательству, а фактически представил его в культсектор ЦК профессионального союза, где сам автор состоял сотрудником. Верховный Суд РСФСР не признал такое вручение рукописи надлежащим в смысле действовавшего между сторонами издательского договора («Судебная практика РСФСР» 1931 г. № 15, стр. 4).

По делу Промстройпроекта с гр-ном Тюфяевым Судебная коллегия по гражданским делам Верховного Суда СССР признала, что рукопись должна считаться надлежаще врученной издательству, если она была передана специальному редактору данной работы, назначенному издательством. То обстоятельство, что редактор, назначенный издательством, был в то же время и соавтором данной работы, не изменило вывода Судебной коллегии. Это, по нашему мнению, совершенно правильно, поскольку издательство может уполномочить на редактирование и принятие рукописи любое лицо, не исключая и одного из соавторов (см. «Сборник постановлений Пленума и определений коллегий Верховного Суда СССР 1940 год», М., 1941, стр. 285—286).

обязано одобрить, принять в качестве исполнения договора только такое произведение, которое отвечает известным требованиям. Дело идет здесь не о форме произведения, а именно о его качестве, об уровне научного либо художественного исполнения, то есть внутренних его достоинствах. Если вопросы о форме, теме, объеме произведения, о его назначении, как правило, разрешены в издательском договоре, то о качестве произведения, о тех требованиях, которым произведение должно удовлетворять по своим внутренним достоинствам в издательских договорах, обыкновенно ничего не говорится, за исключением общей формулировки: произведение должно быть пригодно для издания или должно быть «готово для издания».

Как известно, ст. 7 Типового издательского договора РСФСР дает издательству право отказаться от издания произведения «по соображениям непригодности», подчеркивая, что непригодность здесь разумеется в смысле отсутствия необходимых «достоинств самого произведения». Отсюда следует, что по другим причинам, например, вследствие небрежности исполнения, неразборчивости представляемого экземпляра произведения, отказ от издания невозможен, возможно лишь требование об исправлении недостатков.

Та же ст. 7 Типового издательского договора РСФСР дает издательству право потребовать от автора исправления или переделки произведения, если оснований для отказа от издания произведения нет, но издать произведение в представленном виде невозможно¹. Из того же понятия непригодности произведения по существу Типовой издательский договор исходит и в ст. 8, где говорится о возможности требования со стороны издательства «новых исправлений или письменного отказа от принятия рукописи в случае исправления ее с нарушением указаний издательства».

Судебная практика по авторским делам показывает, что наши судебные органы вовсе не рассматривают решения издательства о достоинствах или недостатках рукописи как окончательные и не подлежащие проверке. В случае спора между издательством и автором по поводу оценки качества произведения судебные органы, как правило, назначают экспертизу. Однако нужно учитывать, что суждение эксперта, литературоведа или искусствоведа о достоинствах произведения есть лишь один из видов доказательств, подлежащих оценке суда, и, кроме того, что суждение о соответствии произведения условиям договора есть правовой вопрос, выходящий за пределы, устанавливаемые законом для экспертизы. Вопрос о пригодности произведения, о том, было ли надлежащим исполнение по данному договору, подлежит разре-

¹ С одинаковыми по содержанию правилами мы встречаемся и в ст. 7 Украинского типового издательского договора.

шению суда, а не искусствоведческой или литературоведческой экспертизы. Это положение неоднократно находило себе подтверждение в судебной практике¹.

В некоторых случаях, если не самый текст издательского договора, то документация, представленная автором при его заключении, позволяют выявить те качества произведения, о которых издательство и автор условились в данном конкретном случае. План произведения и в значительно большей мере его конспект, аннотация, а тем более отрывки, главы, параграфы, переданные автором издательству при самом подписании договора или за некоторое время до того, дают возможность объективно установить, о каком внутреннем качестве произведения договаривался автор, и, следовательно, определить, какие требования вправе предъявить издательство к автору по поводу законченного произведения.

Но не всегда суд располагает этим материалом, вскрывающим содержание конкретного издательского договора. В таких случаях, более трудных, судебным органам следовало бы сопоставлять качество произведения, представленного автором во исполнение данного издательского договора, с качеством других произведений того же автора, опубликованных или хотя бы не изданных, но по причинам, не касающимся внутренних достоинств произведения.

¹ Так, по делу гр-на В. с заводом «на суде экспертиза пришла к выводу, что труд В. следует считать не отчетом завода, а экономическим очерком, и что у В. есть авторское право на названную работу». Если первое суждение как суждение о роде произведения могло входить в компетенцию эксперта, то второе суждение как суждение о праве явно вторгло в компетенцию суда. ГKK Верховного Суда РСФСР в своем определении по этому делу от 15 июня 1928 г. отвергла суждение экспертизы не только ввиду ее необоснованности, но и потому, что вопрос о праве должен был решаться с учетом всех обстоятельств дела, в частности составление очерка в служебное время должностным лицом, бесплатная раздача очерка и т. п. («Судебная практика РСФСР» 1929 г. № 1, стр. 8). По делу между скульптором Б. и дирекцией выставки возник вопрос о качестве скульптуры, представленной Б. Эксперт, находясь в пределах своей компетенции, дал заключение, что «работа находится на уровне автора, известном заказчику». В определении от 13 марта 1951 г., вынесенном по протесту председателя Верховного Суда РСФСР, Судебная коллегия Верховного Суда РСФСР отвергла тезис ответчика-выставки о праве на расторжение договора ввиду «недостаточно высокого качества» представленной автором скульптуры. По правильному суждению Судебной коллегии договор мог быть расторгнут только в том случае, если скульптор отказался внести в свое произведение поправки в пределах, указанных ему комиссией, или при недобросовестном отношении скульптора к своей работе. Таким образом, вопрос специальный, искусствоведческий — о достоинстве произведения в сравнении с достоинствами других работ того же автора, представлявшихся выставке до заключения договора как образцы, — был решен экспертизой. Суд оценил это заключение эксперта наряду с другими доказательствами по делу и решил правовой вопрос о том, был ли нарушен автором договор, существовало ли основание для расторжения договора у выставки.

Иногда положение при оценке представленного произведения осложняется тем, что данное произведение есть первое произведение, написанное для печати этим автором. В таких случаях судебным органам в случае спора о качестве произведения между автором и издательством приходится ставить вопрос о соответствии уровня исследуемого произведения уровню однородных произведений других авторов, опубликованных тем же или другим издательством и получивших удовлетворительную оценку со стороны критиков, рецензентов и т. д.

2. По требованию издательства автор обязан устранить недостатки произведения или даже переделать его. Пункт «б» ст. 7 Типового издательского договора разрешает издательству предъявить такие требования «с точным указанием существа необходимых исправлений в пределах договорных условий»¹. Вопрос этот имеет существенное значение потому, что требования издательства об исправлении произведения или даже о полной его переделке обязательны для автора лишь постольку, поскольку они находят себе подтверждение в содержании издательского договора. При решении этого вопроса, очевидно, нельзя просто исходить из того, что для автора обязательно всякое требование издательства, если выполнение этого требования, по мнению издательства или даже по заключению постороннего сведущего рецензента, должно повысить качество произведения. Так, несомненно, что включение в научное произведение библиографического справочника, алфавитно-предметного указателя улучшает произведение, но требовать такого улучшения от автора издательство могло бы, только опираясь на условия договора.

Не могут во всяком случае считаться обязательными для автора требования издательства, касающиеся исправления решений спорных в науке вопросов, хотя бы добросовестные и компетентные рецензенты, приглашенные издательством, не разделяли точки зрения автора.

Издательство, предъявляя к автору требование о переделке или об исправлении работы, не вправе самостоятельно, без ведома и согласия автора, как бы то ни было изменять представленный автором текст².

¹ Статья 7 Типового издательского договора УССР более лаконична и не ссылается на зависимость требований издательства от условий конкретного договора с автором, предписывая лишь, чтобы требования издательства о переделке рукописи или об ее исправлении были достаточно определенными, «с указанием, как следует произвести исправления». Это, конечно, не означает, что Типовой издательский договор УССР допускает требования издательства, выходящие за пределы условий издательского договора, безусловно обязательного как для автора, так и для издательства.

² См. определение судебной коллегии по гражданским делам Московского городского суда, приведенное в связи с постановочным договором, стр. 118.

Для исправления рукописи или для внесения в нее поправок издательство обязано предоставить автору достаточный срок. Продолжительность этого срока в Типовом издательском договоре РСФСР не определена (ст. 8). Судебная практика признала, что этот срок во всяком случае не может превышать срока, обусловленного издательским договором для написания труда¹.

В Типовом издательском договоре УССР (п. Б ст. 7) срок, предоставляемый автору для исправления рукописи, определен точно: он равен половине срока, обусловленного договором для написания произведения. Думается, что по соглашению сторон для исправления рукописи автору может быть предоставлен срок любой продолжительности. При отсутствии же такого соглашения следовало бы исходить из того, что срок на исправление рукописи должен быть короче, чем срок на написание ее.

Если автор выполнил требования издательства, исправил или переделал свое произведение, то сдача-приемка рукописи должна быть произведена снова. Эта вторичная сдача-приемка исправленного произведения подчиняется тем же правилам, что и первичная. Однако для повторного изучения исправленной рукописи издательству предоставляется сокращенный вдвое срок по сравнению со сроком, предоставленным для первичного изучения рукописи (ст. 8 Типового издательского договора РСФСР). Сокращение срока, предоставляемого в этом случае издательству, основано, по-видимому, на соображении, что вторичный просмотр рукописи должен отнять у редактора меньше времени. С этим можно согласиться, если дело идет о сравнительно незначительных исправлениях или дополнениях текста. Если же произведение переделано коренным образом, то едва ли сокращение срока для изучения произведения правильно. В таком случае происходит не повторное чтение того же произведения, а ознакомление с новой работой того же автора. Возможно, что по этим основаниям Типовой издательский договор УССР и не ввел сокращенного срока для изучения издательством исправленного автором произведения.

В плане будущего законодательства, по нашему мнению, было бы целесообразно установить срок на изучение издательством исправленной рукописи в известном соотношении со сроком, предоставленным автору для исправления или для переделки его работы, например в размере $\frac{1}{3}$ или $\frac{1}{4}$ от этого срока.

¹ См., например, определение Судебной коллегии по гражданским делам Верховного Суда СССР от 18 марта 1950 г. по делу № 36/266. В этом случае первичный срок на представление произведения был обусловлен в шесть месяцев, и хотя срок на устранение недостатков произведения не был сторонами обусловлен, суд признал автора нарушившим договор, поскольку «дополнительный срок во всяком случае не может быть больше срока, предусмотренного издательским договором на составление произведения» («Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шацкило, стр. 69—71).

Обязанность автора представить издательству произведение, годное для опубликования, — это настолько существенная часть исполнения договора, что наш закон дает издательству право расторгнуть договор с автором, не сдавшим в срок произведения.

Статья 16 Типового издательского договора РСФСР устанавливает: «Если автор не сдал издательству рукописи в течение месяца (если размер произведения согласно договору не превышает 10 листов) или двух месяцев (в отношении произведений более 10 листов) со дня обусловленного ст. 3 настоящего договора срока или откажется от исправлений своего труда, вытекающих из ст. 7 настоящего договора, то издательство имеет право расторгнуть договор и взыскать с автора выданные ему авансом суммы». Эта норма предоставляет автору льготный срок — месячный или двухмесячный, в зависимости от размера рукописи. До истечения этого льготного срока издательство не имеет права поставить вопрос о расторжении договора, хотя бы срок конкретного договора на представление рукописи уже истек.

Расторжение договора в ст. 16 поставлено в зависимость от нарушения договора автором, а именно от: а) непредставления рукописи в срок или б) отказа автора произвести необходимые исправления или переделку представленной рукописи (в соответствии с обоснованными и мотивированными требованиями издательства).

Наконец, расторжение договора с автором может сопровождаться истребованием от автора аванса, если таковой был автору выплачен. Статья 13 Типового издательского договора УССР допускает расторжение договора с автором и взыскание с него аванса, если автор «без уважительных причин» не представит в срок рукопись или откажется от ее исправления. Таким образом, здесь нет сомнения в том, что договор может быть расторгнут не иначе, как по вине автора.

Норма же ст. 16 Типового издательского договора РСФСР вызывает разногласия среди специалистов по авторскому праву и создает колебания в нашей судебной практике по авторским делам.

Существует взгляд, согласно которому издательство вправе расторгнуть с автором договор и взыскать с него аванс во всех случаях, когда автор не представил рукопись в срок, обусловленный договором (с учетом дополнительного льготного срока, предоставляемого автору в самой ст. 16 Типового договора).

Этот взгляд наиболее подробно аргументирован в статьях Л. М. Азова¹.

¹ См. Л. М. Азов, Пересмотреть Типовой издательский договор («Социалистическая законность» 1949 г. № 16); «Издательский договор и борьба с расточительством» («Советская юстиция» 1941 г. № 18).

В обоснование этой точки зрения ссылаются прежде всего на текст ст. 16 Типового издательского договора: в ней нет упоминания о вине автора, не представившего произведение в срок. Замечают, далее, что в тех случаях, когда Типовой издательский договор РСФСР счел необходимым поставить невиновного автора в льготное положение, в тексте Типового договора сделана по этому поводу оговорка. Так, в ст. 9 Типового издательского договора допущено взыскание аванса с автора, представившего непригодное произведение, в случае признания судом недобросовестности автора в исполнении его труда. Если же автор работал над произведением добросовестно, то расторжение договора вследствие непригодности рукописи возможно, но взыскание аванса не допускается. Поскольку никаких оговорок такого рода в ст. 16 Типового издательского договора РСФСР не имеется, нет якобы и оснований освобождать невиновного автора от общегражданской его обязанности возвратить полученный аванс. Представители излагаемой точки зрения подчеркивают при этом, что взыскание аванса с автора в таких случаях не является санкцией, то есть гражданско-правовым наказанием автора: в отношении автора применяется лишь общее правило ст. 144 ГК. Как известно, эта норма ликвидирует отношения сторон по двустороннему договору при случайной невозможности исполнения договора: ни одна из сторон в таком случае не может потребовать от другой исполнения или возмещения убытков, возникших вследствие неисполнения; но «каждая из сторон вправе требовать от контрагента возврата всего, что она исполнила, не получив соответствующего встречного удовлетворения». В этом случае утверждают, что аванс, полученный автором, оказывается неосновательным обогащением автора, поскольку работа, обещанная издательству, не выполнена.

В опубликованной судебной практике нам известен лишь один случай, имеющий отношение к этому вопросу, — это дело по иску комбината к авторам И. и А.¹ Авторы не представили рукопись в обусловленный договором срок. Комбинат потребовал возвращения аванса. При рассмотрении дела в судебных органах было установлено, что комбинат в нарушение договорного обязательства не представил в распоряжение авторов материалов своих архивов, которые были необходимы для составления сборника «Десять лет комбината». Тем не менее народный суд удовлетворил иск комбината к авторам. В протесте Прокуратуры СССР на это решение, между прочим, было сказано: «Суд должен был признать договор нарушенным по вине комбината, так как без архивных материалов авторы не могли написать заказанный им сборник». Гражданская кассационная коллегия Московского городского су-

¹ «Социалистическая законность» 1936 г. № 11, стр. 65.

да, рассмотрев протест, решение народного суда отменила и даже прекратила дело производством¹.

Очевидно, что рассмотрение дела не имело отношения к ст. 144 ГК: договор был нарушен по вине кредитора — комбината, и применению подлежали ст.ст. 121, 122 и 146 ГК.

Но в тех случаях, когда вины издательства нет, надо признать право издательства расторгнуть договор с автором, не представившим рукопись в договорный срок, пропустившим и льготный срок, независимо от причин пропуска этих сроков.

Нельзя оставлять издательство связанным договором на неопределенное время только потому, что автор не виновен в невозможности исполнения договора. Следует считать, что издательство может расторгнуть договор с автором, не представившим произведения в срок, путем простого уведомления автора, не обращаясь в суд. Этот вывод основан на ст. 145 ГК РСФСР и соответствующих ей статьях гражданских кодексов других союзных республик. Судебная практика признает этот порядок «отступления издательства от договора», причем автор, конечно, не лишен права в судебном порядке оспорить односторонний акт расторжения договора издательством.

Если отвергнуть право издательства на расторжение договора в этом случае, то пришлось бы признать, что не имеют в сущности значения ни договорный срок на представление произведения, ни дополнительный льготный срок, о котором сказано в типовых издательских договорах РСФСР и УССР. Такое решение вопроса ставило бы под угрозу плановую работу социалистического издательства².

¹ Мы не останавливаемся на процессуальном недостатке этого по существу своему правильного определения. Отметим лишь, что п. «б» ст. 246, ГПК в данном случае был неприменим, а потому суд второй инстанции не имел оснований прекращать дело производством. Была возможна отмена решения народного суда с последующей передачей дела на новое рассмотрение (п. «а» ст. 246 ГПК) или, в крайнем случае, вынесение нового решения в соответствии с п. «в» той же ст. 246 ГПК. Те же процессуальные выводы следовало сделать и в том случае, если данное дело рассматривалось в порядке надзора на основании ст. 254-6 ГПК.

² Этот вывод относится непосредственно только к ст. 16 Типового издательского договора РСФСР. Статья 13 Типового издательского договора УССР не допускает при отсутствии вины автора не только взыскания с него аванса, но и расторжения с ним договора. Существование этой нормы в УССР объясняется, по-видимому, тем, что в момент ее введения в УССР по отношениям между социалистическими организациями и гражданами действовал очень короткий срок давности — один год. Однако Указ Президиума Верховного Совета УССР 1951 года № 2 ввел трехлетний срок давности и для таких правоотношений. Поэтому, на наш взгляд, в настоящее время целесообразно ввести соответствующие изменения и в редакцию ст. 13 Типового издательского договора УССР.

Так обстоит дело с правом издательства расторгнуть договор с автором, не представившим рукопись в установленный льготный срок.

Сложнее вопрос об обратном взыскании аванса с автора, который без своей вины (и без вины издательства) не представил в срок обусловленное по договору произведение.

Выше мы изложили взгляды Л. М. Азова, который не ставит обратное взыскание аванса с автора в зависимость от вины автора в непредставлении рукописи.

В. М. Гордон подробно на этом вопросе не останавливается, указывая лишь, что «представляется... более точным связывать ответственность за неисполнение договора литературного заказа, как это следует из правила ст. 118 ГК, с виной должника по обязательству. Автор не может нести ответственности за обстоятельства, которые он не мог предоставить»¹.

Развернутую аргументацию в пользу применения в данном случае принципа ответственности за вину дает А. И. Ваксберг в своей кандидатской диссертации.

А. И. Ваксберг находит, что возврат аванса возможен только «в случае виновной недачи произведения». Однако освобождение автора от обязанности возратить аванс, который А. И. Ваксберг рассматривает «как безусловный гарантированный минимум вознаграждения за труд, даже при постигшей автора неудаче», должно последовать в том случае, если «автором выполнена серьезная работа» по написанию произведения в соответствии с договором².

По существу это мнение правильно, хотя аргументация А. И. Ваксберга не безупречна. С нашей точки зрения, аванс, получаемый автором, есть минимум авторского вознаграждения. Но о «безусловной гарантии», очевидно, говорить здесь нельзя, поскольку и сам А. И. Ваксберг правильно решает вопрос о невозвращении автором аванса в зависимости от такого условия, как серьезность работы, выполненной автором после получения аванса.

В работе А. И. Ваксберга имеются ссылки на «твердо установившуюся практику» судов, которые отказывают во взыскании аванса, если автор не виновен в неисполнении договора. Такое обобщение практики следует признать неточным. Известно значительное число судебных решений, в которых вопрос о возврате автором аванса в случае непредставления рукописи в срок решался иначе — независимо от вины автора. Говорить о твердо сложившейся судебной практике при таких условиях, очевидно, нельзя. Весьма желательно, чтобы Пленум Верховного Суда

¹ М. В. Гордон, Советское авторское право, стр. 172.

² А. И. Ваксберг, Издательский договор по советскому гражданскому праву, автореферат кандидатской диссертации, стр. 11.

СССР внес единообразие в применение судами ст. 16 Типового издательского договора РСФСР.

Аванс, выплачиваемый автору по издательскому договору, есть выплаченная вперед часть вознаграждения за творческий труд автора. Если установлено, что автор, получив аванс, действительно работал по исполнению договора, например, собирал материал, делал наброски произведения, написал отдельные части и т. д., а потом вынужден был прекратить работу по не зависящим от него причинам (призыв в Советскую Армию, болезнь, смерть), то вопрос о взыскании с автора или его наследников аванса не должен ставиться. Нельзя не учитывать трудовой характер отношений между издательством и автором¹.

3. В течение срока действия издательского договора автор не имеет права издавать свое произведение в целом или в части, помимо того издательства, с которым он заключил договор об издании этого произведения. Это обязательство автора, имеющее отрицательное содержание — воздерживаться от совершения определенного рода действия, — однако, не означает, что автор лишен своего авторского права на срок действия издательского договора.

Статья 15 Типового издательского договора РСФСР² устанавливает, во-первых, что с письменного разрешения издательства автор может издать свое произведение одновременно в другом издательстве. Если бы автор передавал издательству свое правомочие на издание произведения, как думают многие наши юристы, автор, очевидно, уступив одному издательству свое право, не мог бы снова передать то же правомочие другому издательству, хотя бы и с разрешения первого издательства.

Во-вторых, примечание к упомянутой ст. 15 предоставляет автору право даже без разрешения издательства, с которым он связан договором, опубликовать свое произведение «в повременной печати, а также и сборниках и альманахах». Такое опубликование не рассматривается как нарушение издательского договора, если даже произведение появилось в повременной

1 Выполненная автором часть работы иногда имеет объективную ценность. Библиографические справки, выписки, почти готовые фрагменты научной работы и т. д. часто могут быть использованы компетентными лицами, продолжающими работу в той же области. С нашей точки зрения, объективная возможность такого использования не имеет решающего значения в делах о взыскании с автора суммы аванса на основании ст. 16 Типового издательского договора РСФСР. В одном судебном деле такого рода было установлено, что автор, умерший до окончания работы, оставил большое количество подготовительных записей для исполнения договорной работы. Но записи эти имели лишь субъективное значение, так как почти не поддавались расшифровке: автор вел их, пользуясь методом сокращений. Тем не менее суд отклонил иск о возврате суммы аванса, предъявленный издательством к наследникам автора.

2 Типовой издательский договор УССР содержит правило, совпадающее со ст. 15 Типового издательского договора РСФСР (см. ст. 12 Типового издательского договора УССР от 6 октября 1944 г.).

печати, в сборнике либо альманахе до выпуска произведения в свет издательством.

В каждом номере альманаха или сборника может быть помещено не более 2,5 печатных листов произведения. Эта норма также подтверждает, что заключение договора с издательством на издание произведения не лишает автора правомочия на выпуск в свет, на воспроизведение и распространение произведения.

Согласно ст. 17 Закона об авторском праве РСФСР автор без разрешения издательства, с которым заключен договор на издание того или иного произведения, вправе включить это произведение в состав издаваемого полного собрания своих сочинений. Хотя именно ст. 17 Закона об авторском праве РСФСР говорит об «отчуждении авторского права» по издательскому договору и об уступке авторского права на срок по этому договору, но очевидно, что эти выражения не увязываются по существу с возможностью для автора включить в состав полного собрания сочинений любые произведения, на которые уже было «отчуждено» или «уступлено на срок» авторское право. Если оставаться в этом случае верным букве, а не смыслу закона, пришлось бы сделать вывод, что отчужденное автором право снова возвращается к нему в некоторых случаях — иногда с разрешения издательства, которому право «было уступлено», а иногда даже и без всякого разрешения, например, при издании произведений в периодических изданиях или в составе полного собрания сочинений.

Нарушение автором обязанности — не заключать, помимо издательства, с которым заключен договор, новых издательских договоров о том же произведении, дает право издательству не только расторгнуть договор, но также и взыскать с автора «понесенные от такого нарушения убытки, размер коих определяется судом» (ст. 15 Типового издательского договора РСФСР, ст. 12 Типового издательского договора Украинской ССР, п. «а» ст. 29 и разд. «А», п. «а» ст. 30 Типового издательского договора Узбекской ССР).

Специальная оговорка, сделанная в типовых издательских договорах РСФСР и Украинской ССР, о том, что размер убытков «определяется в таких случаях судом», имеет особый смысл¹. Издательство не может требовать возмещения убытков в полном размере, указанном ст. 117 ГК, а именно взыскания с автора не только 100% положительного ущерба в имуществе, но также и упущенной выгоды. Разумеется, что всегда подлежат взысканию суммы, выданные автору в счет договора (аванс и иные платежи); подлежат возмещению и расходы издательства по техническим операциям, связанным с отказом от издания данного произведения (например, расходы по типографскому набору, корректуре).

¹ Такой оговорки нет в Типовом издательском договоре Узбекской ССР от 29 января 1937 г.

13 Авторское право

Если автор нарушил договор с издательством тем, что заключил другой договор с другим издательством на издание того же самого произведения, то первое издательство вправе лишь предъявить требование о расторжении своего договора с автором, о взыскании с автора своих убытков. Предъявить же иск о расторжении договора между автором и вторым издательством первое издательство не вправе. Это вытекает из ст. 17 Типового издательского договора РСФСР¹ и означает, что издательство рассматривается в авторском праве РСФСР только как сторона в договоре, а не как субъект авторского права, полученного от автора. В последнем случае следовало бы предоставить издательству правомочие на иск о расторжении второго издательского договора.

Несколько иначе дело обстоит по украинскому законодательству. Статья 28 Закона об авторском праве УССР от 6 февраля 1928 года прямо признает за издательством «авторское право» на произведение, на издание которого заключен договор. Это право, как прямо указывает закон, предоставлено издательству за изысканиями, установленными в законе и в договоре, в целях защиты интересов издательства как стороны в договоре и в отношении третьих лиц и в отношении самого автора. При таком нормировании очевидно, что издательство, не ограничиваясь санкциями в отношении автора по заключенному с ним договору, вправе также потребовать, если того пожелает, расторжения договора, заключенного автором с третьим лицом (то есть с другим издательством), на издание того же произведения.

Предоставленное издательству в УССР право расторгнуть вторичный договор, неправомерно заключенный автором, насколько нам известно, на практике не реализуется. По-видимому, вообще не было надобности признавать за издательством авторское право на издаваемое произведение.

С нашей точки зрения, регулирование рассмотренного отношения в ст. 28 Закона об авторском праве УССР аналогично регулированию отношений между наймодателем и нанимателем в ГК РСФСР и в ГК УССР. Наниматель, как известно, не приобретает ни права собственности на арендованный объект, ни иного вещного права на него, хотя ст.ст. 120 и 170 ГК предоставляют нанимателю защиту и против третьего лица, и против самого собственника-наймодателя. Наниматель пользуется усиленной защитой только как сторона в договоре. Поскольку ст. 28 украинского Закона об авторском праве подчеркивает, что особое правомочие дается издательству лишь, поскольку это необходимо «для защиты его прав из договора», очевидно, что дело не в том, будто издательство стало субъектом авторского права, а автор перестал им быть,

¹ И из ст. 30 Типового издательского договора Узбекской ССР.

а в том, что издательству предоставлена усиленная защита его правомочия, вытекающего из договора с автором¹.

Своеобразную норму о числе издательских договоров, которые автор вправе заключить на одно и то же произведение, содержит постановление Совета Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г. «Об авторском гонораре за драматические и музыкальные произведения».

Статья 4 этого постановления говорит, что «...авторы драматических и музыкальных произведений имеют право заключать договоры на создание произведений по заказу (или на его издание) только с одним учреждением (организацией)».

При буквальном толковании эта норма означала бы, что, заключив издательский договор об издании драматического или музыкального произведения с каким-либо центральным, например, издательством, автор данного произведения и по истечении срока этого договора лишен права заключить новый договор об издании того же произведения с областным издательством. Заключив договор об опубликовании своей пьесы в журнале, автор не мог бы затем заключить с другим издательством договор об издании той же пьесы отдельной книгой, ни даже включить эту пьесу в выпускаемое другим издательством полное собрание сочинений этого автора. Очевидно, что такое толкование ст. 4 названного постановления Совета Министров РСФСР должно исключаться, во-первых, тем, что оно противоречило бы ч. 4 ст. 17 Закона РСФСР об авторском праве, а, во-вторых, его явной нецелесообразностью.

Следует думать, что ст. 4 воспроизводит в несовершенной редакции норму закона, действующую для издательских договоров на любое произведение: в течение срока действия одного издательского договора автор не вправе заключить другой такой договор с другой организацией об издании того же произведения. Но и при таком толковании ст. 4 она окажется более жесткой для автора и менее целесообразной с точки зрения общественных интересов, чем ст. 15 Типового издательского договора для литературных произведений, предоставляющая, как сказано, автору право в течение срока действия одного издательского договора заключать другой такой договор на то же произведение с разрешения издательства, с которым заключен первый договор.

К отмеченным основным обязанностям автора примыкают и другие, которые не всегда реализуются на практике.

Так, в силу ст. 17 Типового издательского договора РСФСР автор обязан по требованию издательства без особого за то воз-

¹ В ст. 1 Типового издательского договора Узбекской ССР прямо говорится, что «автор передает издательству исключительное право на издание и переиздание... произведения».

награждения держать авторскую корректуру своего труда. На это автору предоставляется срок — по одному дню на каждый печатный лист корректуры; для научных работ и других, не беллетристических, произведений срок этот увеличен до двух дней на один печатный лист.

В случае намерения издательства переиздать произведение автор обязан в течение пяти дней после получения от издательства соответствующего извещения о переиздании сообщить издательству, согласен ли он на переиздание или запрещает его (ст. 11 Типового издательского договора РСФСР). Если автор согласен на переиздание, но желает внести в произведение изменения, он обязан сообщить об этом издательству не позднее двух недель со дня получения извещения от издательства о намерении переиздать произведение; самые изменения, вносимые в произведение, автор должен представить в течение двух месяцев (считая с того же дня) (ст. 13 Типового издательского договора РСФСР).

В случае перемены своего адреса, указанного в договоре, автор обязан уведомить об этом издательство (ст. 25 Типового издательского договора РСФСР).

Б. Обязанности издательства

1. Основной обязанностью издательства по любому издательскому договору является выпуск в свет произведения в срок, обусловленный сторонами (ст. 10 Типового издательского договора РСФСР и ст. 10 Типового издательского договора УССР).

Нарушение этой обязанности влечет за собой санкции: автор не только вправе потребовать уплаты ему всего гонорара, но может также и расторгнуть договор с издательством. Это правомочие автора прямо оговорено в ст. 11 Типового издательского договора РСФСР и в ст. 29 Типового издательского договора Узбекской ССР (разд. «Б», п. «а»). В Типовом издательском договоре УССР такое правило не воспроизведено, однако это вовсе не означает, что в УССР автор не вправе расторгнуть договор ввиду невыпуска произведения в свет в обусловленный срок. Прежде всего Основы авторского права СССР в ст. 16 признают существенным условием договора предельный срок, в течение которого произведение должно быть выпущено в свет. Республиканские законы об авторском праве РСФСР и УССР воспроизвели это правило, уточнив его¹. Между тем ст. 145 ГК УССР, как и ст. 145 ГК РСФСР, дает стороне, «не получившей встречного удовлетворения», не только право «отступить от договора», но также и право взыскать с неисправной стороны понесенные убыт-

¹ Статья 18 Закона об авторском праве РСФСР и ст. 19 Закона об авторском праве УССР.

ки. Отсюда следует, что нарушение издательством срока выпуска произведения в свет может повлечь за собой расторжение договора и при отсутствии особого о том упоминания в норме Типового договора или в условии конкретного издательского договора.

Срок на выпуск в свет первого издания произведения не определен в ст. 11 типовых издательских договоров РСФСР и Узбекской ССР. Определение этого срока предоставлено соглашению сторон. Сделана лишь оговорка на тот случай, если размер рукописи будет увеличен автором против договорных условий, — тогда срок выпуска в свет произведения пропорционально удлинится. Точно такое же регулирование отношений дано в ст. 10 Типового издательского договора УССР. Не следует, однако, думать, что определение срока выпуска произведения в свет во всех случаях предоставлено свободному усмотрению договаривающихся сторон — издательства и автора.

Статья 22 Закона об авторском праве РСФСР устанавливает предельные сроки, в течение которых издательство обязано выпустить в свет литературное произведение, книгу, по соглашению сторон эти сроки могут быть только сокращены¹.

Для периодических изданий, а также для книг объемом до 5 печатных листов срок выпуска произведения в свет не может превышать шести месяцев; для прочих литературных произведений размером до 10 печатных листов предельный срок выпуска — один год; для литературных произведений, превышающих по объему 10 печатных листов и не предназначенных для помещения в периодических изданиях, предельный срок выпуска в свет установлен в два года.

Что касается произведений изобразительных искусств, то срок на выпуск их в свет по законодательству РСФСР всецело предоставлен соглашению сторон. То же следует сказать и о выпуске в свет произведений музыкальных.

В других союзных республиках отношения по сроку выпуска в свет регулируются несколько иначе. Так, Закон об авторском праве УССР от 6 февраля 1929 г. в ст. 19, придерживаясь тех же сроков, что и Закон РСФСР (6 месяцев, 1 год, 2 года), специально оговаривает, что учебники и репродукции произведений изобразительных искусств должны выпускаться в свет не позднее одного года. Кроме того, Закон УССР допускает увеличение по соглашению сторон любого срока, но не более чем в полтора раза.

При такой формулировке закона нет никаких оснований утверждать, что автор, произведение которого не издано в обуслов-

¹ Исключения представляют периодические издания и книги, выпускаемые национальными издательствами: сроки выпуска в этих случаях могут быть также и удлинены по соглашению сторон, но не более чем на один год.

ленный срок, вправе расторгнуть договор, только предъявив иск к издательству. Достаточно, если автор уведомит издательство, что он «отступился от договора» ввиду невыпуска произведения в свет в срок¹. Конечно, издательство вправе оспаривать в судебном порядке правомерность такого отказа от договора. Положения складывается в данном случае так же, как и при непредставлении автором произведения в срок.

2. Издательство обязано выпустить произведение в свет не только в установленный срок, но и в определенном числе выпускаемых экземпляров произведения.

В настоящее время размер тиража произведений регулируется и в РСФСР, и в УССР в особых постановлениях правительства в связи с нормированием авторского гонорара². Поэтому правила типовых издательских договоров в отношении размера тиражей имеют в настоящее время только дополнительное значение. Однако соглашение о размере тиража, основанное на нормативных актах об авторском гонораре, есть обязательная составная часть издательского договора³, во всех тех случаях, когда закон не делает изъятия и не устанавливает для данной категории произведений ставок гонорара независимо от тиража (так называемые «бестиражные издания»)⁴.

¹ Судебная практика иногда идет и дальше, считая, что истечение срока на издание и без уведомления автора, то есть автоматически, расторгает издательский договор. Едва ли это оправдано, тем более что и сам автор сплошь и рядом заинтересован не в расторжении, а в сохранении договора, намереваясь добиться с помощью административной жалобы издания своего произведения.

² Постановление СНК РСФСР от 12 июля 1944 г. № 540 «Об авторском гонораре» («Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шацкис, стр. 82 и сл.); постановление Совета Министров РСФСР от 15 июля 1947 г. № 521 «Об авторском гонораре за литературно-художественные произведения» (см. там же, стр. 95 и сл.); постановление СНК УССР от 6 октября 1944 г. № 1344 (Збірник чинних законів УССР, т. 1, 1949, стр. 115).

³ Статья 10 Типового издательского договора РСФСР требует, чтобы в конкретном договоре было установлено предельное количество экземпляров тиража первого издания произведения и каждого последующего его тиража. Статья 1 Типового издательского договора УССР ограничивается требованием, чтобы в конкретном договоре был определен тираж произведения. Насколько точным должно быть это определение тиража, видно из примечания 2 к ст. 10 Типового издательского договора РСФСР. Там издательству запрещено выпускать в свет более 150 экземпляров сверх обусловленных в договоре количеств, даже для рекламных целей или для сдачи обязательной нормы экземпляров в книгохранилища.

⁴ См. примечание к ст. 1 постановления СНК РСФСР от 12 июля 1944 г. № 540 и примечание к ст. 1 постановления Совета Министров РСФСР от 15 июля 1947 г. № 521.

Нарушение издательством предельного размера тиража есть нарушение договора, которое дает автору право потребовать возмещения убытков (ст. 19 Основ авторского права СССР). Законы об авторском праве союзных республик, как правило, предоставляют в таких случаях автору выбор между требованием о возмещении убытков (ст. 403 ГК) и требованием о выплате гонорара¹.

Поэтому ст. 18 Закона об авторском праве РСФСР, установившая, что «издательство может осуществлять переиздание не иначе, как с письменного согласия автора на каждое очередное повторное издание», имеет на практике лишь редкое применение. Согласие автора на переиздание его произведения, допускаемое в Типовом договоре, обыкновенно фигурирует и в конкретном издательском договоре.

В связи с этим нужно остановиться на вопросе о повторных изданиях или, что то же самое, на переизданиях однажды изданного произведения.

Переизданием считается каждое новое издание данного произведения независимо от оформления, времени выпуска и тиража (ч. 4 ст. III постановления СНК РСФСР от 12 июля 1944 г. № 540).

Выпуск произведений тиражом выше норм рассматривается как повторное издание.

Издательский договор может быть заключен как на одно, так и на несколько изданий произведения, но в обоих случаях только в течение договорного срока.

Типовой издательский договор предусмотрел право издательства на переиздание произведения², но допускает отказ издательства от использования права на переиздание произведения (ст.ст. 1 и 12 Типового издательского договора РСФСР).

При таких условиях не имеет практического значения расхождение во мнениях по вопросу, является ли переиздание правом или также и обязанностью издательства³. При плановости и специализации издательского дела практически не имеет большого значения и право автора, запросив у издательства, будет ли оно

¹ См. ст. 10 Закона об авторском праве РСФСР. Однако доказывание убытков в таких случаях наталкивается на серьезные затруднения; авторы по большей части ограничиваются требованием выплаты дополнительного гонорара. Закон об авторском праве УССР в таких случаях не предусматривает использования главы XIII обязательственного права Гражданского кодекса.

² Типовой издательский договор Узбекской ССР предоставляет издательству право «использовать рукопись произведения для издания как на языке оригинала, так и в переводе на любой язык» («Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шацкило, стр. 48, примечание 2).

³ Ср. М. В. Гордон, Советское авторское право, стр. 165—166.

переиздавать произведение, в случае молчания или прямого отказа в переиздании — обратиться в другое издательство для заключения договора о переиздании (ч. 2 ст. 13 Типового договора РСФСР).

Напротив, имеет существенное значение для автора право запретить переиздание произведения, несмотря на право переиздания, включенное в издательский договор.

Издательство не может осуществить предоставленное ему договором право на повторное издание в случае письменного запрещения на это со стороны автора (ст. 11 Типового издательского договора РСФСР).

Автору дается для запрещения срок в 5 дней со дня получения извещения от издательства о намерении выпустить повторное издание.

Предоставляя это право автору, ст. 11 Типового договора, очевидно, имела в виду те случаи, когда автор впоследствии пришел к убеждению, что книга его устарела, не соответствует более общему уровню научных знаний или его научным взглядам, не отражает уже его художественного мирозерцания и т. д.¹

Кроме права такого безусловного запрещения² переиздания, автор имеет и другое право: дать принципиальное согласие на переиздание с условием внести в произведение те или другие изменения, например, исключить или, напротив, дополнить текст и т. д.

Когда автор потребовал таких изменений текста, к вопросу о сроках изменения произведения для переиздания соответственно применяются правила о сроках при первичном издании (например, правила ст. ст. 7, 8, 9 Типового издательского договора РСФСР).

3. Издательство обязано уплатить автору вознаграждение за его труд в виде гонорара за произведение, принятое к изданию.

Эта обязанность издательства исключена в тех особых случаях, когда создание произведения входит в служебные обязанности автора и труд автора оплачен в виде заработной платы по месту работы³.

¹ Ср. М. В. Гордон, Советское авторское право, стр. 165—166.

² Статья 11 Типового издательского договора РСФСР дает издательству право «даже в случае запрещения автора выпустить повторное издание в том же виде, со специального разрешения Наркомпроса». Это правило, не имеющее применения на практике, по нашему мнению, едва ли вообще нужно. Нет оснований предполагать некомпетентность автора в качестве своего произведения и издавать это произведение, помимо воли автора, в том виде, который забракован самим автором.

³ См., например, определение Судебной коллегии по гражданским делам Верховного Суда СССР от 22 ноября 1940 г. по иску гр-на К. к Госиздату Армянской ССР («Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шацкило, стр. 97).

Такая особая форма оплаты авторского вознаграждения — вне издательского договора — является исключительной и потому ограничивается, очевидно, первым изданием в определенном тираже. За этими пределами автор, выполнивший произведение в порядке исполнения служебной обязанности, по нашему мнению, вправе получить вознаграждение за издание произведения в общем порядке, то есть в виде авторского гонорара по издательскому договору (см. выше § 4 гл. II).

В отношении произведений изобразительных искусств это подтверждено постановлением Народного комиссариата просвещения РСФСР от 22 сентября 1930 г.¹ Согласно этому постановлению вознаграждение художника в виде авторского гонорара исключено, если произведение выполнено им «в порядке службы в издательстве или в порядке разового найма (заказ)». Но это касается только тиража издания «в пределах основной нормы тиража для каждого вида работ».

Если тираж превышает такую норму, то «авторский гонорар уплачивается независимо от порядка исполнения художником произведения».

Советское авторское право не предоставляет установление размеров авторского гонорара свободному соглашению сторон — издательства и автора.

На первом этапе развития Советского государства основной задачей являлась охрана права автора на определенный минимальный размер вознаграждения. Это объяснялось существованием частных издательских предприятий и необходимостью оградить авторов от эксплуатации.

Основы авторского права СССР 1928 г. предусматривают установление в законодательстве союзных республик минимального размера гонорара при определенном тираже издания (п. «а» ст. 17).

Это требование союзного закона было выполнено в законах союзных республик. Закон об авторском праве РСФСР от 8 октября 1928 г.² в ст. 20 установил, что размер авторского гонорара за издание произведений художественной прозы, поэзии, драматургии, детской литературы, критики и переводной художественной литературы (прозы, поэзии и драматургии) не может быть ниже ставок, установленных Советом Народных Комиссаров.

¹ См. «Бюллетень Наркомпроса РСФСР» 1930 г. № 34.

² СУ РСФСР 1928 г. № 132, ст. 861.

Аналогичное правило изложено в ст. 29 Закона об авторском праве Украинской ССР¹.

В постановлениях правительств союзных республик вопрос о вознаграждении автора за издание его произведения, как правило, связан с вопросом о размере тиража издания этого произведения. Так называемые «бестиражные издания» (см. ниже) представляются исключением из этого общего правила. Число экземпляров одного издания (тираж) не может превышать норм, установленных в постановлении правительства, определяющем ставки гонорара.

В РСФСР минимальные ставки авторского гонорара и предельные размеры тиражей издания, соответствующие этим ставкам, для литературных произведений были установлены постановлением СНК РСФСР от 20 ноября 1928 г.² Для произведений изобразительных искусств соответствующие нормы были даны в постановлении Народного комиссариата просвещения РСФСР от 22 сентября 1930 г.³

Размер вознаграждения авторов за издание музыкальных произведений и текстов к ним установлен постановлением Совета

¹ СЗ УССР 1929 г. № 7, ст. 55.

² СУ РСФСР 1928 г. № 140, ст. 922. Это постановление неоднократно изменялось (19 мая 1930 г., 4 января 1934 г., 17 августа 1934 г.), а затем было отменено и заменено постановлениями: СНК РСФСР от 12 июля 1944 г. № 540 «Об авторском гонораре» и Совета Министров РСФСР от 15 июля 1947 г. № 521 «Об авторском гонораре за литературно-художественные произведения» («Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шацилло, стр. 82—85 и 85—88).

В УССР действовало постановление Народного комиссариата просвещения УССР от 9 сентября 1930 г., утратившее впоследствии силу в связи с изданием постановления СНК УССР от 6 октября 1944 г. № 1334 «Об авторском гонораре за литературно-художественные произведения и научные работы» (СП УССР 1944 г., ст. 24). В настоящее время действует постановление Совета Министров УССР № 1679 от 20 августа 1953 г. о ставках авторского гонорара.

³ Инструкция Народного комиссариата просвещения РСФСР «О минимальных ставках авторского гонорара за издание произведений изобразительных искусств и о нормах тиража», опубликованная в «Бюллетене Наркомпроса РСФСР» 1930 г. № 34.

Однако в настоящее время применяются ставки оплаты произведений изобразительных искусств при издании их по договорам, установленным Организационным комитетом Союза советских художников. Предусмотрена шкала ставок для трехкрасочных и многокрасочных воспроизведений оригинала; если дается только однотонное воспроизведение оригинала, то оплачивается вознаграждение в размере 75% от ставок для трех- и многокрасочного воспроизведения. Каждое последующее издание оплачивается в размере 60% от вознаграждения за основное издание. Если договор между издательством и художником не был заключен, то в пользу художника взыскивается с издательства 5% от отпускной цены репродукции.

В УССР этот вопрос был разрешен постановлением СНК УССР от 18 июля 1930 г. «О праве воспроизводить художественные произведения и о минимальном размере авторского гонорара за эти произведения» (СЗ УССР 1930 г. № 16, ст. 155).

Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г. «Об авторском гонораре за драматические и музыкальные произведения»¹.

Первоначально регулирование вознаграждения автора было неразрывно связано с размером тиража² и не пошло далее установления минимальной оплаты авторского труда.

В дальнейшем стала проявляться тенденция подчеркнуть трудовую сущность авторского гонорара.

Так, постановление СНК РСФСР от 12 июля 1944 г. № 540 «Об авторском гонораре»³ не ограничилось установлением минимальных размеров вознаграждения автора за произведения определенной категории, но определило также и предельные, максимальные ставки для тех же категорий произведений. Например, гонорар за теоретические работы по социально-экономическим и естественно-научным вопросам, по литературоведению, искусствоведению и критике должен устанавливаться в пределах от 1500 до 3000 рублей за один печатный (авторский) лист при тираже в 10 000 экземпляров⁴.

1 Приложение № 3 к постановлению Совета Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г. делит музыкальные произведения на семь групп: а) опера, балет, мюзикомедия; б) произведения для симфонических оркестров; в) произведения для оркестров народных инструментов и духовых оркестров; г) произведения для эстрадных оркестров и концертных ансамблей; д) камерные произведения; е) вокальные произведения; ж) музыкально-педагогические произведения. Для каждой группы произведений установлены две ставки при одном и том же тираже издания. Восьмую группу произведений, на которую распространяется приложение № 3 названного постановления, составляют либретто опер, оперетт, кантат и т. п. и стихотворные тексты романсов и песен. Для этих произведений также установлены две различные ставки. Тираж издания определяется тиражом издания соответствующего музыкального произведения. Для либретто, издаваемого отдельной брошюрой, тираж составляет 50 000 экземпляров.

Порядок применения указанных ставок определяется инструкцией, утвержденной Советом Министров РСФСР. Подробно о постановлении Совета Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г. см. гл. IV «Постановочный договор».

2 Если тираж издания превышал действующую норму, но находился в пределах тиража, обусловленного договором с автором, то излишек тиража сверх нормы рассматривался как повторное издание и оплачивался дополнительно в размере 60% от оплаты за первое издание. В тех же случаях, когда тираж издания не только превышал норму, но и размер тиража, обусловленный договором, то превышение тиража рассматривалось как нарушение авторского права и оплачивалось по штрафному тарифу согласно постановлению Народного комиссариата просвещения РСФСР от 8 июля 1930 г. «О ставках авторского гонорара за нарушение авторского права» («Бюллетень Наркомпроса» 1930 г. № 19).

3 См. «Авторское право на литературные произведения», составители Л. М. Азов и С. А. Шацкелло, стр. 82 и сл.

4 Пункт 11 постановления СНК РСФСР от 12 июля 1944 г. Имеется в виду авторский лист в 40 000 печатных знаков. Печатными знаками считаются «все видимые печатные знаки (буквы, знаки препинания, цифры и т. п.) и каждый пробел между словами». К авторскому листу приравнивается 700 строк стихотворного материала и 3000 кв. см графического материала. От авторского листа нужно отличать учетно-издательский лист, куда входит

В постановлении от 12 июля 1944 г. изменилось отношение к тиражу издания, как к показателю достоинства произведения. Как известно, тираж издания далеко не всегда соответствует общественной оценке произведения, а потому не всегда определяет и внутренние достоинства произведения и тем самым количество и качество труда автора этого произведения. Так, ходовой справочник, вроде путеводителя по Москве или другому городу, или руководство по пошивке платья пользуются значительно более высоким спросом (а значит, «выдерживают» большой тираж), чем научная работа по какой-либо специальной отрасли знания, например, по высшей алгебре или по коллоидной химии. Только в сочетании с другими факторами, с категорией произведения и т. д. тираж издания способен, и то лишь косвенно, показать внутренние качества авторской работы.

Постановление от 12 июля 1944 г. впервые показало относительность критерия тиража. Во всех случаях директорам издательств было предложено, устанавливая размер вознаграждения автора в пределах между минимальной и максимальной ставками, определенными для произведений данной категории, «учитывать художественную и научную ценность издаваемых произведений» (ст. VI). Эта оценка от тиража, очевидно, не зависит. Кроме того, для произведений известных категорий согласно постановлению СНК РСФСР от 12 июля 1944 г., тираж не должен вовсе приниматься во внимание: авторский гонорар исчисляется в таких случаях аккордно. Таким образом, гонорар определяется для небольших по объему художественных рассказов, стихотворений, песен, сказок.

Нужно отметить, что в этих случаях отпадает и обыкновенно применяемый расчет вознаграждения по ставке гонорара и точно-му числу печатных листов. Объем перечисленных выше категорий произведений определен в нормативных актах только приблизительно; например, рассказ до $\frac{1}{2}$ печатного листа, стихотворение до 30 строк, сказка — не более одного печатного листа¹.

Вместе с тем в постановлении от 12 июля 1944 г. ставки гонорара были поставлены в зависимость от категорий издательств так, что гонорар, выплачиваемый областным (краевым) издательством или издательством автономной республики, должен был

не только авторский текст, но также и всякий другой, хотя и помещенный в произведении, но не принадлежащий автору и ему не оплачиваемый (иллюстрации, оглавление, редакционное предисловие, алфавитно-предметный указатель и т. д.).

В настоящее время чаще употребляют выражения: «авторский лист» (в смысле единицы измерения авторского текста) и «печатный лист» — в смысле единицы измерения количества бумаги (например, В. В. Леман, Планирование и оперативный учет в книжном издательстве, М., 1952).

¹ Пункты 6, 7, 8, 14 ст. 1 постановления Совета Министров РСФСР от 15 июля 1947 г. № 521.

быть на 25 — 30% ниже ставок, предусмотренных в постановлении от 12 июля 1944 г. Постановлением Совета Министров РСФСР от 9 августа 1957 г. это различие ставок отменено.

Разумеется, категория издательства не определяет качество произведения в каком-либо отношении. Едва ли хозрасчетные соображения могут подкрепить экономически целесообразность таких скидок для областных издательств. Стремление поощрить авторов, пишущих на языках народов автономных республик, как нам представляется, не согласуется со скидками с авторского гонорара в издательствах автономных республик.

Наконец, следует отметить, что постановление СНК РСФСР от 12 июля 1944 г. не только восприняло известные и ранее ставки за переиздание произведений, но ввело понятие массового издания, правда, только для детской художественной прозы, «в массовом издании для школьных библиотек» (п. 7 ст. 1). Понятие массового издания в позднейшем постановлении Совета Министров РСФСР от 15 июля 1947 г. № 521 применяется более широко (см. ниже).

Если произведение издается в числе экземпляров, превышающем норму, установленную для данной категории произведений, то излишний тираж признается переизданием и оплачивается особо¹.

Таким образом, за второе и третье издания (утроенный тираж против предельной нормы) издательство обязано выплатить автору сверх ставки за первое издание еще 60%, за четвертое — 50%, за пятое — 40%, за шестое — 30%, за седьмое и последующие издания до тиража в 1 000 000 экземпляров автору причитается 20%.

Если тираж идет сверх одного миллиона экземпляров, то автору уплачивается с каждого повторного издания по 5% со ставки, установленной для первого издания.

Как отмечалось ранее, переизданием считается каждое новое издание того же самого произведения «независимо от времени выпуска и тиража» (ст. III постановления СНК РСФСР от 12 июля 1944 г.).

Допустим, что норма тиража первого издания определена в 10 000 экземпляров (например, п. 11 ст. 1 постановления СНК РСФСР от 12 июля 1944 г.). Издательство в пределах срока договора и, конечно, в пределах того максимального срока, который установлен в ст. 22 Закона РСФСР об авторском праве, сначала выпустило 25 000 экземпляров произведения, а спустя год еще 5000 экземпляров. Поскольку подсчет изданий не зависит ни от времени выпуска в свет, ни от тиража, следует в приведенном

¹ Превышение числа экземпляров, обусловленного в договоре с автором, не дает теперь права на дополнительную оплату, если не превышена норма тиража, предусмотренная в постановлении правительства.

случае признать выпуск трех изданий, из которых за первое автору причитается 100% от ставки гонорара, а за второе и третье — по 60% от первоначальной ставки.

Как постановление СНК РСФСР от 12 июля 1944 г. № 540 (ст. III, примечание 2), так и постановление Совета Министров РСФСР от 15 июля 1947 г. № 521 (ст. VI) установили, что «при наличии авторской переработки произведения, составляющей не менее 25% его объема, авторский гонорар оплачивается как за первое издание».

В связи с этим на практике постоянно возникают вопросы: 1) что надо понимать под авторской переработкой произведения и 2) как надо оплачивать дальнейшие издания переработанного произведения, то есть нужно ли вести счет изданий с первого издания, выпущенного в свет до переработки, или же переработанное издание само должно считаться первым.

Попытку решить эти два вопроса сделал Главиздат. Он предложил рассматривать как переработку в отношении научных и иных литературных произведений, кроме художественных, только такие изменения содержания произведения, которые вызваны новейшими достижениями науки и техники, событиями, изобретениями, усовершенствованиями, внедрением новых методов работы, изменением учебных программ, появлением новых литературных произведений, потребовавших изменений данного произведения, общественными, политическими и другими событиями. Напротив, устранение неточностей, исправление неправильных формулировок, правка и другие изменения текста, представляющие собой обычную авторскую подготовку к переизданию, переработкой названных произведений не признаются.

Что касается произведений художественной литературы, то, по мнению Главиздата, всякое изменение ранее изданного текста, кроме исправления опечаток, должно считаться переработкой.

Можно согласиться с тем, что чисто технические изменения произведения не могут считаться авторской правкой в смысле постановлений Правительства РСФСР 1944 и 1947 гг. — там речь идет об авторской творческой переработке ранее изданного произведения.

Но другие уточнения, предлагаемые Главиздатом, вызывают серьезные сомнения. Так, исправление автором своих формулировок в научном произведении часто связано с появлением критических замечаний в других книгах и статьях, исправление стиля учебника есть, несомненно, творческая переработка. Представляется неясным критерий различия двух видов переработки в отношении научных, литературных и прочих произведений (кроме художественных). Нужно предпочесть формулировку Главиздата, рекомендованную для произведений художественной литературы, и распространить ее на всякие литературные произведения: всякое

изменение ранее изданного текста, кроме исправления опечаток, должно считаться переработкой произведения. Только такое понимание соответствует ясному смыслу постановлений Правительства РСФСР 1944 и 1947 гг. об авторском гонораре.

На первый взгляд кажется приемлемым указание Главиздата, что новый текст, включенный автором при переработке в «виде отдельных частей, глав, разделов или параграфов» литературного произведения (кроме художественной литературы), должен оплачиваться полной ставкой авторского гонорара, но не должен включаться в счет 25% переработки. Но то или иное структурное положение нового текста зависит от автора. Автор вправе новый текст, включаемый при переиздании, дать без образования нового параграфа или главы. В этом случае все произведение при переиздании придется оплачивать как первое издание (100%), так как не будет формального основания не учитывать вновь вставленный отрывок при подсчете 25% переработки. Нужно и в этом случае предпочесть формулировку Главиздата в отношении произведений художественной литературы: только в том случае, «если новый текст включен автором в произведение в виде отдельной части... этот текст оплачивается полной ставкой авторского гонорара (100%) и при подсчете объема переработки произведения не учитывается». Если это правило применить к отдельным (вторая, третья и т. д.) частям учебников, монографий, то смысл правила о переработке не менее чем на 25% и понятие отдельного, самостоятельного произведения будут сопряжены без натяжки.

Наконец, о порядковом и вместе с тем расчетном номере изданий. Здесь нужно присоединиться к мнению Главиздата о том, что при переизданиях существенно переработанного произведения (более чем на 25%), оно хотя и оплачивается по ставкам первого издания, но не меняет ни своего порядкового номера, ни всех порядковых номеров последующих изданий того же произведения. Последующие переиздания после издания произведения в переработанном виде, а также дополнительные тиражи сверх норм, установленных законом, оплачиваются как соответствующие переиздания, с учетом всех ранее вышедших изданий. Например, вышедшее после существенной переработки произведение, третье его издание, оплачивается как первое издание, но считается третьим. Следующее издание считается четвертым и оплачивается по ставкам четвертого издания.

Как отмечено ранее, постановления 1944 и 1947 гг. об оплате вознаграждения авторов ввели понятие «массового издания», которое имеет существенное значение для расчетов между издательством и автором. Постановление Совета Министров РСФСР от 15 июля 1947 г. № 521 «Об авторском гонораре за литературно-художественные произведения» предусматривает

массовое издание некоторых видов произведений, то есть издание их повышенным тиражом и с повышенным авторским гонораром.

Так, поэтические произведения при тираже 10 000 экземпляров могут оплачиваться по ставкам 7, 14 и 20 рублей за строку, а массовое издание поэтического произведения (тираж 25 000 экземпляров)¹ может оплачиваться только по ставкам 14 и 20 рублей за строку (п. 5 ст. 1 упомянутого постановления Совета Министров РСФСР от 15 июля 1947 г.).

Обыкновенное издание произведений художественной прозы (тираж 15 000 экземпляров) оплачивается по 1500, 3000 или 4000 рублей за авторский лист, а массовое издание тех же произведений (тираж 75 000 экземпляров) может оплачиваться только по последним двум, более высоким, ставкам — 3000 или 4000 рублей за авторский лист. За книги для детей дошкольного возраста, упомянутые в постановлении Совета Министров РСФСР от 15 июля 1947 г. только в связи с массовым изданием (тираж 100 000 экземпляров), оплата — 2000, 3000 и 4000 рублей².

В постановлении Совета Министров РСФСР от 15 июля 1947 г. сказано, что «массовыми изданиями признаются книги, выпускаемые для широкого круга читателей тиражом не менее 75 000 экземпляров», а также «издания, предназначенные для школьных библиотек, причем для начальных школ исходным считается тираж 100 000 экземпляров». Это нормативное определение массового издания неточно в двух отношениях. Во-первых, оно несогласовано с п. 2 ст. 1 самого постановления от 15 июля 1947 г., где к числу массовых отнесены издания художественной поэзии в 25 000 экземпляров. Во-вторых, в нормативном определении не упомянуто, что массовым должно признаваться всякое издание не менее 75 000 или 100 000 экземпляров, а не только такое, которое прямо предусмотрено как массовое в ст. 1 постановления от 15 июля 1947 г.

Урегулировать этот вопрос нужно было и потому, что отнесение данного издания к категории массовых без одновременного установления соответствующей повышенной ставки гонорара противоречило бы основной идее массового издания, как она выступает в постановлениях 1944 и 1947 гг. (повышенный тираж — увеличенный гонорар).

¹ Этого, по-видимому, не учитывает М. В. Гордон, признающий массовым только такое издание, которое (в РСФСР) в одних случаях — не менее 100 000 экземпляров, а в других — не менее 75 000 экземпляров (см. М. В. Гордон, Советское авторское право, стр. 164). В УССР массовым изданием признается выпуск произведения тиражом в 50 000 экземпляров.

² В связи с этим в практике издательств возникает вопрос, как должен выплачиваться гонорар, если тираж произведения для детей и ниже 100 000 экземпляров. По нашему мнению, в этом случае должны применяться ставки гонорара и нормы тиража, предусмотренные для обычных (недетских изданий) художественной поэзии или прозы.

Очевидно, что для практики было бы удобнее, если бы ставка гонорара массового издания поднималась для всех массоиздаваемых произведений в определенном нормативно установленном проценте в сравнении со ставкой гонорара для обыкновенного издания¹.

Довольно сложны правила, по которым производится оплата гонорара за массовые издания.

Если книга издается сразу массовым тиражом, то оплата данного массового издания производится по ставкам обычного издания (то есть без применения повышенной ставки)².

Если книга издается сразу несколькими массовыми тиражами, то за первый тираж гонорар оплачивается по ставкам первого обычного издания, второй тираж — по ставкам первого массового издания (100%), третий тираж — из расчета 60% ставок массового издания, четвертый, пятый, шестой и седьмой тиражи — из расчета 50% ставок массового издания, а восьмой и все последующие тиражи — из расчетов 40% ставки гонорара за массовые издания³.

Если массовому изданию произведения предшествовало обычное издание, то оплата гонорара за массовое издание производится по ставкам и за тиражи массовых изданий.

4. Издательство вправе передать свои права, а значит и неотрывные от них обязанности, возникшие из издательского договора, другому издательству, не иначе как с письменного согласия автора, а в случае смерти автора — его наследников (ст. 24 Закона РСФСР об авторском праве).

Однако Типовой издательский договор создал существенное отступление от этого правила. Пункт 24 Типового издательского

¹ На практике возникают споры, как надлежит оплачивать гонорар за литературные предисловия к художественной прозе, выпускаемой массовыми тиражами. Дело в том, что «работы по литературоведению и искусствоведению и критике» (см. п. 13 ст. 1 постановления Совета Министров РСФСР от 15 июля 1947 г.) не предусмотрены в массовых изданиях, а «частью» художественного произведения литературно-критическое произведение считаться не может.

² В п. «б» ст. II постановления Совета Министров РСФСР от 15 июля 1947 г. сказано, что по ставкам обычного издания выплачивается гонорар за 75 000 экземпляров. Это правило не согласовано с фактом существования других норм массовых тиражей — в 25 000 экземпляров (массовое издание поэзии) и 100 000 экземпляров (массовое издание для школьных библиотек).

Очевидно, при иных нормах массового издания (25 000, 100 000 экземпляров) последовательно было бы исходить не из 75 000 экземпляров тиража массового издания, а из соответствующей нормы массового тиража данной категории произведений (25 000, 100 000 экземпляров).

³ В этом случае ст. II постановления Совета Министров РСФСР от 15 июля 1947 г. исходит только из нормы массового издания в 75 000 экземпляров.

договора РСФСР устанавливает, что права и обязанности, возникшие из издательского договора, не только переходят к другому издательству в случае слияния с ним издательства, являющегося стороной в издательском договоре, но и могут быть переданы этим последним в случае изменения его редакционного плана в связи с мероприятиями или постановлениями государственных органов, регулирующих издательское дело, в частности в случае его типизации.

Следует думать, что, так как мероприятия государства по реорганизации структуры и порядка деятельности издательств направлены на последовательное улучшение работы издательств, эта норма не противоречит интересам авторов.

СПбГУ

Глава IV

ПОСТАНОВОЧНЫЙ ДОГОВОР

§ 1. Понятие и определение постановочного договора

1. Постановочный договор — это договор, по которому автор обязуется передать или создать и передать зрелищному предприятию свое драматическое, музыкально-драматическое, музыкальное, пантомимное или хореографическое произведение, а зрелищное предприятие обязуется осуществить в определенный срок постановку и публичное исполнение этого произведения и уплатить автору установленное вознаграждение. Постановочный договор может быть заключен и для постановки и публичного исполнения «инсценировки» повествовательного литературного произведения.

Таким образом, произведения, в связи с которыми заключаются постановочные договоры, ясно охарактеризованы законом: это произведения, рассчитанные на постановку и публичное исполнение. Иначе говоря, их доведение до широких кругов граждан требует нового творческого труда, качественно отличного от труда, выполненного автором произведения: труда исполнителя или исполнителей. Как уже сказано, В. И. Серебровский и И. А. Грингольц называют такие произведения «сценическими»¹. Термином «сценические произведения» мы и пользуемся в дальнейшем. Сценические произведения предназначены автором к исполнению на сцене, на концертной или иной эстраде, по радио и т. п. Поэтому они и требуют постановки, подготовки к публичному исполнению.

Статья 30 Закона РСФСР называет в ряду произведений, которые могут быть предметом постановочного договора, также и кинематографические произведения, киносценарии. Однако договор о постановке по сценарию кинофильма, ввиду технических особенностей этой постановки, регулируется не общими нормами о постановочных договорах, а рядом посвященных ему законом специальных норм. Содержание как этих норм, так и соответствующих типовых договоров обязывает признать договор о постанов-

¹ См. «Гражданское право», учебник для вузов, т. II, М., 1944, стр. 243; И. А. Грингольц, Права автора сценического произведения в СССР, автореферат кандидатской диссертации.

ке по сценарию кинофильма особым авторским договором. Речь идет о нем в следующей главе (гл. V).

Большинство сценических произведений может быть распространено и действительно распространяется также и путем издания: драматические, музыкально-драматические, музыкальные произведения издаются и используются после их издания, в частности, для постановки, для публичного исполнения [нельзя «издать балет» или «издать пантомиму», можно издать лишь зафиксированные тем или иным способом указания о постановке такого произведения (см. выше гл. II), но эти указания также могут быть использованы для публичного исполнения соответствующего произведения].

Статьи 30—42 Закона РСФСР и соответствующие статьи законов об авторском праве других союзных республик относят правила о постановочных договорах только к неизданным сценическим произведениям. При этом ст. 31 Закона РСФСР признает за зрелищным предприятием, заключившим постановочный договор с автором, исключительное право на постановку неизданного произведения. Правда, в силу ст. 35 Закона РСФСР об авторском праве такие же постановочные договоры могут быть заключены автором и с театрами других городов и даже с рабочими и армейскими клубами того города, театром которого ранее уже заключен постановочный договор (ст. 31 того же Закона). Однако ясно: не заключив постановочного договора с автором, зрелищное предприятие не вправе поставить и публично исполнить неизданное сценическое произведение. Это подтверждается и ст. 43 Закона РСФСР об авторском праве, которая прямо требует заключения постановочного договора для публичного исполнения неизданного произведения даже культурно-просветительным учреждением. Однако при этом, если такое учреждение не взимает платы с посетителей, автор вознаграждения не получает. Согласие автора необходимо для публичного исполнения неизданного сценического произведения лишь в случае, когда это произведение уже было однажды публично исполнено. В таком случае его новое публичное исполнение без согласия автора может быть разрешено Министерством народного просвещения, ныне Министерством культуры той союзной республики, где произведение должно быть вновь исполнено (ст. 8 Основ авторского права СССР).

Напротив, изданное сценическое произведение в силу ст. 8 Основ авторского права СССР может быть поставлено и публично исполнено любым зрелищным предприятием независимо от согласия автора. Автор сохраняет в данном случае право на получение поспектакльного вознаграждения. Однако он не имеет этого права, если изданное произведение исполнено в учреждении культурно-просветительного характера без взимания платы с посетителей.

Понятно, что слово «изданное» произведение должно пониматься буквально. Издание не отождествляется ни с каким дру-

гим способом опубликования произведения. Изданным должно признаваться произведение, выпущенное в свет после воспроизведения на основании издательского договора или на основании трудовых правоотношений с автором для распространения среди неопределенного круга лиц.

В определении, вынесенном в 1950 году по делу Х. с Комитетом радиоинформации, Судебная коллегия по гражданским делам Верховного Суда РСФСР подчеркнула: «Закон не приравнивает неизданное произведение к изданному только потому, что оно было публично исполнено».

Не может быть признано изданным произведение, воспроизведенное для ознакомления с ним театров или других зрелищных предприятий в целях заключения в дальнейшем постановочных договоров: такое воспроизведение произведения не ставит себе целью распространения его среди неопределенного круга лиц.

Совершенно очевидно также, что наличие в Основах авторского права ст. 8 лишает практического смысла заключение постановочного договора об изданном сценическом произведении.

Тем не менее ст. 43 Закона РСФСР об авторском праве предусматривает такие договоры¹, оговаривая, однако, что соблюдение в этих договорах правил ст. 30—42 того же Закона, регулирующих постановочный договор о неизданном сценическом произведении, обязательно для сторон лишь в случае, когда это прямо указано в договоре (ст. 43 Закона РСФСР об авторском праве).

Типовой постановочный договор, утвержденный приказом Министра культуры СССР от 24 марта 1956 г. № 178, относится также только к неопубликованным, то есть, следует думать, неизданным драматическим произведениям.

Постановка зрелищным предприятием опубликованного произведения не исключает заключения в отдельных случаях договора с автором. Такой договор может прежде всего устанавливать обязанность автора участвовать в постановке, в подготовке произведения к публичному исполнению, закреплять за автором право на вознаграждение за этот труд. С обязанностью автора участвовать в постановке произведения могут быть связаны и определенные обязанности зрелищного предприятия, обеспечивающие известные «условия пользования произведением» (ст. 32 Закона РСФСР об авторском праве). Но это не постановочный договор в том смысле, как его понимают ст. 30 и сл. Закона РСФСР об авторском праве. Это договор об особом виде авторского труда, обязывающий и зрелищное предприятие обеспечить автору

¹ Поэтому следует признать не вполне точным утверждение В. И. Серебровского: «Постановочный договор может быть заключен только на неизданное произведение». «Гражданское право», учебник для юридических вузов, т. II, М., 1944, стр. 943; то же повторено В. И. Серебровским в «Пособии по гражданскому праву», т. II, М., 1951, стр. 357.

определенные условия этого труда и оплатить его. Такой договор не предусмотрен законом, как «типичный» договор, но поскольку он не содержит пунктов, противоречащих закону, он должен быть признан имеющим силу¹.

Закон не ограничивает автора, заключившего постановочный договор о неизданном произведении, в праве заключить издательский договор на то же произведение.

Но каково положение автора, заключившего на одно и то же сценическое произведение как издательский договор, так и договор постановочный? Следует думать, что если согласно издательскому договору произведение выйдет в свет, будет издано ранее первого публичного его исполнения в срок, предусмотренный постановочным договором, то постановочный договор о неизданном произведении превратится при наличии в нем соответствующих условий в упомянутый выше договор о постановке изданного произведения. «Исключительное право» заключившего постановочный договор зрелищного предприятия на постановку произведения (ст. 31 Закона РСФСР об авторском праве) отпадает: в силу ст. 8 Основ авторского права любое зрелищное предприятие вправе поставить это произведение, уплатив автору отчисления от поспектакльного сбора. Нет в этом случае у автора и права на гонорар за предоставление зрелищному предприятию не существующего более «исключительного права». Остаются в силе условия об участии автора в постановке, о вознаграждении его за этот труд, об отдельных частностях постановки, если они предусмотрены договором.

Если же произведение вышло в свет по издательскому договору до первого публичного исполнения, но за пределами срока, установленного для этого исполнения постановочным договором, то автор сохраняет все права, закрепленные за ним ст. 39 Закона РСФСР об авторском праве, в частности, и право на неполученную часть основного вознаграждения по постановочному договору.

Но когда бы ни оказалось изданным произведение, о котором заключен постановочный договор, должны быть признаны не имеющими юридической силы оговорки, которыми иногда снабжаются издания сценических произведений: «право первой постановки принадлежит такому-то театру»². С момента издания сценического произведения право постановки его в силу ст. 8 Основ авторского права СССР принадлежит любому советскому театру. Статья 8 носит характер повелительный (императивный), и отступления от нее могли бы быть предусмотрены только законом.

¹ См. И. Б. Новицкий и Л. А. Лунц, *Общее учение об обязательствах*, М., 1950.

² См., например, журнал «Октябрь» 1955 г. № 4, где такая оговорка отнесена к пьесе Леонова «Золотая Карета» — «Право первой постановки принадлежит МХАТ».

2. Постановочный договор, заключенный автором со зрелищным предприятием, как и издательский договор, именуется ст. 30 Закона РСФСР об авторском праве договором об отчуждении авторского права на постановку и публичное исполнение сценического произведения. Однако ст. 35 того же Закона подтверждает неточность этой характеристики (см. гл. II), ибо, как уже сказано, согласно ст. 35 «наличие постановочного договора, заключенного автором неизданного произведения, не лишает его права заключать договоры на постановку того же произведения с другими зрелищными предприятиями, если эта постановка должна быть осуществлена в других городах». С рабочими же клубами и клубами Советской Армии постановочный договор может быть заключен и в том же городе, где заключен постановочный договор с театром или иным зрелищным предприятием (ст. 31 Закона РСФСР об авторском праве).

Судебная практика правильно признала ст.ст. 35 и 31 Закона РСФСР об авторском праве и соответствующие статьи законов об авторском праве других союзных республик повелительными нормами: отступление от них в постановочных договорах неоднократно признавались недействительными как в судебных решениях, так и в определениях верховных судов союзных республик.

Этого взгляда устойчиво придерживается судебная практика. Уже в 1930 году в решении по делу МХАТ с автором К. один из московских народных судов признал, что соглашение, по которому автор обязался не передавать никому свою неизданную пьесу «Универмаг» до выпуска первого спектакля МХАТ, недействительно, «ибо таким соглашением фактически отменяются авторские права».

Иначе говоря, народный суд, в полном соответствии со ст. 35 Закона РСФСР об авторском праве, отказался признать постановочный договор договором об отчуждении права автора на постановку и публичное исполнение произведения. Таким договором создавалась бы на длительное время в пользу одного зрелищного предприятия своеобразная монополия использования сценического произведения. Совершенно очевидно, что такая монополия наносила бы ущерб делу дальнейшего развития нашей культуры: каждый театр действует в определенных территориальных пределах, лишь от времени до времени расширяя их гастрольными спектаклями в других пунктах страны.

Изложенная точка зрения высказывалась затем в судебной практике неоднократно, в частности в то время, когда действовал приказ Всесоюзного комитета по делам искусств, запретившего театрам в 1946 году заключение постановочного договора на пьесу, на которую ранее уже был заключен такой договор (причем был установлен список театров, которым разрешалось вообще заключение постановочных договоров с извещением Комитета в

течение трех дней о каждом заключенном договоре). В 1947 году один из ленинградских народных судов отклонил иск Ленинградского театра «Комедия» к драматургу Ф. о расторжении постановочного договора и возврате аванса ввиду заключения Ф. договора о постановке той же пьесы с Московским театром Сатиры. Суд сослался на ст. 35 Закона РСФСР об авторском праве.

В 1948 году Московский городской суд отклонил иск Московского Драматического театра к драматургам Ж., З. и Х. о расторжении договора и возврате аванса, выданного им для написания пьесы, о которой постановочный договор был заключен также и с Ленинградским Большим драматическим театром.

Наконец, в 1950 году Судебная коллегия по гражданским делам Верховного Суда РСФСР по делу Свердловского театра музыкальной комедии указала, что для прав автора, возникших из постановочного договора, передача неизданной пьесы по новому постановочному договору другому театру, находящемуся в другом городе, значения не имеет.

Необходимо признать эту практику полностью соответствующей закону: ст. 35 Закона РСФСР об авторском праве и соответствующим статьям законов об авторском праве других союзных республик. В то же время нельзя не отметить тех возражений, которые в литературе и в практике соответствующих организаций вызывала ст. 35 Закона РСФСР об авторском праве.

В литературе¹ указывали, что в момент введения в действие ст. 35 у авторов лишь очень редко была фактическая возможность заключить несколько постановочных договоров и, в частности, получить по каждому из них вознаграждение в размере, не зависящем от размера, установленного другими постановочными договорами: театров, которые располагали бы денежными средствами для заключения постановочных договоров, было в то время очень немного. Вместе с тем допущение заключения нескольких постановочных договоров на одну и ту же пьесу служило, по мнению некоторых юристов, своеобразным средством регулирования репертуара. Ныне материальная база театров окрепла. Регулирование репертуара зрелищных предприятий не нуждается более в таких «побочных» средствах, каким служила ст. 35 Закона РСФСР об авторском праве.

Между тем, исходя из ст. 35, автор вправе получить вознаграждение по каждому из постановочных договоров с несколькими театрами и сверх того, разумеется, также и отчисления от перспективных сборов каждого из них. При этом, если оказавшаяся непригодной к постановке работа автора была выполнена им добросовестно, он сохраняет и аванс, полученный при заключении каждого из постановочных договоров.

¹ См., в частности, И. А. Грингольц, Права автора сценического произведения в СССР, автореферат кандидатской диссертации.

Бросалось в глаза и отличие вознаграждения автора по постановочному договору от вознаграждения его по договору издательскому. При переиздании произведения (а переиздание, по общему правилу, осуществляется после того, как первое издание произведения уже распродано и, значит, произведение себя зарекомендовало с положительной стороны) автор получает вознаграждение в меньшем размере, чем при первом издании. Лишь при переработке произведения для повторного издания в размере не менее 25 % выплачивается 100 % вознаграждения, как при первом издании.

Не удивительно поэтому, что некоторые считали целесообразным заменить ст. 35 Закона РСФСР об авторском праве и соответствующие статьи законов об авторском праве других союзных республик нормой, которая ограничивала бы право автора на заключение постановочных договоров одним договором.

Надо, однако, вдуматься в это предложение. Признание за автором права на получение, и притом на равных началах, вознаграждения по любому числу постановочных договоров, заключенных им на одно и то же произведение, созданное во исполнение или до заключения первого из них, не может не вызывать изложенных выше возражений. Тем более, что отчисления от поспектакльных сборов уплачиваются автору независимо от того, исполняется ли публично его произведение на основании ст. 8 Основ авторского права после издания этого произведения или до издания, на основании постановочного договора.

Но до издания сценическое произведение может быть публично исполнено не иначе, как с согласия автора, или после первого публичного его исполнения — с разрешения Министерства культуры соответствующей союзной республики (ст. 8 Основ авторского права). Согласие автора на использование его неизданного сценического произведения определенным зрелищным предприятием или другой организацией, путем постановки и публичного исполнения этого произведения есть не что иное, как постановочный договор. На это прямо указывает ст. 30 Закона РСФСР об авторском праве. Признание в Законе за автором права заключить только один такой договор означало бы, что до издания соответствующего произведения публичное исполнение его было бы возможно только для одного зрелищного предприятия: для того, с которым автор заключил единственный постановочный договор, который он вправе заключить. После же первого публичного исполнения этим зрелищным предприятием произведение, оставаясь неизданным, могло бы публично исполняться другими зрелищными предприятиями, независимо от места их нахождения, лишь с разрешения Министерства культуры соответствующей союзной республики. Целесообразно это? Очевидно, нет. Невозможно обосновать правовую норму, которая лишала бы население всей страны возможности ознакомиться с неизданным,

но уже получившим, например, на основе публичного чтения его автором, сообщений в печати, положительную общественную оценку сценическим произведением до того момента, когда театр одного населенного пункта, быть может, далеко не всегда исправно исполняющий свои договорные обязанности, осуществит первое публичное исполнение этого произведения, на которое им заключен постановочный договор. Есть и основания думать, что публичному исполнению обеспечен больший успех, если его подготовка с самого начала производится с участием автора, а не опирается на административный акт: разрешение министерства.

Таким образом, нам представляется, что между вопросом о числе постановочных договоров, которые автор вправе заключить на одно и то же сценическое произведение, и вопросом о вознаграждении автора за создание и представление такого произведения зрелищному предприятию нет неразрывной связи.

Автор может быть ограничен в праве на получение вознаграждения по всем постановочным договорам на одно и то же произведение, кроме первого. За ним может быть признано право получить вознаграждение только по одному постановочному договору. Это не влечет за собою с логической необходимостью лишение его права заключить на одно и то же произведение не один, а любое число постановочных договоров. Заключив один из этих договоров на условиях вознаграждения по установленным ставкам за создание произведения и передачу его зрелищному предприятию, автор будет вступать в каждый последующий договор, предоставляя соответствующему зрелищному предприятию право постановки и публичного исполнения своего неизданного сценического произведения, обеспечивая себе известные условия постановки (основные из которых предусмотрены Типовым постановочным договором), а вместе с тем обеспечивая и зрелищному предприятию свое нередко весьма полезное участие в постановке произведения. За это участие в постановке автору может устанавливаться и определенное вознаграждение (см. стр. 213). Тем, кто счел бы возможным сказать, будто таким способом был бы открыт некоторый путь к обходу нормы, предоставляющей автору право на получение вознаграждения только по одному постановочному договору, следует тут же ответить решительным возражением. Во-первых, невозможно презюмировать недобросовестность советских авторов, а заодно с авторами и работников зрелищных организаций, с которыми заключаются постановочные договоры. Во-вторых, размер вознаграждения автора за участие в постановке произведения не может, конечно, в нормальных условиях приближаться к размеру вознаграждения за создание произведения и передачу его зрелищному предприятию, а сама работа, выполняемая автором в случае его участия в постановке, допускает точную ее проверку. В-третьих, множественность постановочных договоров на неизданные сценические произведения содей-

ствует повышению темпов дальнейшего развития культуры мест, отдаленных от крупных городов нашей страны, а работа автора с исполнительскими коллективами нескольких зрелищных предприятий нередко оказывается важным фактором совершенствования произведения до его издания.

Значение этих последних моментов вполне оправдывало бы внимательное отношение к тому, чтобы отдельные пункты постановочных договоров не прикрывали обхода — если бы автор к нему стремился — запрета выплачивать авторское вознаграждение более чем по одному постановочному договору.

Изложенная концепция: разъединение права автора на заключение нескольких постановочных договоров на одно и то же сценическое произведение и его права на получение вознаграждения по этим договорам — получила выражение в Типовом постановочном договоре, утвержденном Министром культуры СССР 24 марта 1956 г. Опираясь на закон (ст. 35 Закона РСФСР об авторском праве), Типовой договор сохраняет за автором сценического произведения право заключать договоры на постановку своего произведения с несколькими театрами, хотя бы и в одном городе. Во избежание нездоровой конкуренции между театрами и неосновательного обогащения автора Типовой договор предусмотрел при этом следующие ограничительные правила. Если договор на постановку произведения заключен с одним из театров данного города, то до первого представления этого произведения (или до истечения срока, в который это представление должно было состояться по договору) договор с другим театром в этом же городе на постановку того же произведения может быть заключен не иначе, как с согласия театра, с которым ранее был заключен договор. Нарушение этого правила дает право театру, ранее заключившему с автором постановочный договор, расторгнуть этот договор и взыскать с автора не только все суммы, выплаченные ему по договору, но также и убытки, понесенные театром вследствие нарушения автором договора. Такими убытками могут быть, например, расходы театра по подготовке к публичному исполнению произведения (ст. 12 Типового постановочного договора 1956 г.).

Второе ограничительное правило, установленное Типовым договором, таково: единовременное вознаграждение за создание произведения может быть получено автором только по одному постановочному договору. Это правило применяется и в тех случаях, когда два или несколько договоров на постановку того же произведения заключены с театрами, находящимися в одном городе, так и в тех случаях, когда театры, заключившие договоры, находятся в разных городах.

Если, получив вознаграждение по заключенному им постановочному договору, автор затем получает вознаграждение по другому такому же договору, то суммы, полученные по первому до-

говору, могут быть истребованы театром от автора, независимо от того, расторгает или не расторгает он свой договор с автором (п. 13 Типового постановочного договора). Не получая по повторным постановочным договорам вознаграждения за создание произведения, автор не лишен права на вознаграждение за работу по участию в подготовке произведения к публичному исполнению. Определение размера этого вознаграждения возможно в любом постановочном договоре. Понятно также, что во всех случаях публичного исполнения произведения автор получает установленное законом вознаграждение за публичное исполнение в виде отчислений от сборов зрелищного предприятия.

На новую позицию встало постановление Совета Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г. об авторском гонораре за драматические и музыкальные произведения, вступившие в силу 1 июня 1957 г.

Значение этого постановления не исчерпывается его действием в пределах РСФСР. Своим приказом Министр культуры СССР рекомендовал министрам культуры союзных республик (кроме РСФСР) подготовить на основе этого приказа, воспроизводящего названное постановление Совета Министров РСФСР, с учетом национальных особенностей республик, предложения об авторском гонораре за драматические и музыкальные произведения и внести их на рассмотрение Советов министров союзных республик. Таким образом, есть основания считать, что нормы постановления Совета Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г. станут основой соответствующих норм, которые будут действовать в других союзных республиках.

Как видно из названия постановления Совета Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г., центр тяжести его норм лежит в регулировании вознаграждения авторов за использование их сценических произведений. Постановление призвано устранить и, действительно, устраняет (см. ниже) ряд недостатков системы вознаграждения авторов драматических и музыкально-драматических произведений, действовавшей до его введения (см. гл. II, стр. 135).

Однако постановление не ограничивается регулированием размера вознаграждения авторов. В частности одна из его норм: ст. 4 относится к числу постановочных договоров, которые автор вправе заключить на одно и то же произведение (а также к числу издательских договоров на музыкальное и музыкально-драматическое произведение — см. гл. III).

Статья 4 постановления Совета Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г. устанавливает, что «авторы драматических и музыкальных произведений имеют право заключать договоры на создание произведения по заказу... только с одним учреждением (органи-

зацией) и получать вознаграждение за данное произведение лишь в одном учреждении или организации».

На первый взгляд может показаться, что основное содержание этой нормы заключается в ограничении права автора на вознаграждение. Так же, как Типовой постановочный договор, эта норма предоставляет автору право получить основное (не перспективное) вознаграждение только по одному постановочному договору на каждое данное произведение.

Но первая часть той же нормы: «авторы драматических и музыкальных произведений имеют право заключать договоры на создание произведений по заказу... только с одним учреждением (организацией)» получает иной смысл, если ее, как это неизбежно, поставить в связь с частью 2 той же ст. 4.

Согласно части 2 ст. 4, «учреждения или организации, приобретающие произведения в порядке заказов, вправе передавать их для широкого публичного исполнения, а также по радио и телевидению без оплаты автору в таких случаях особого дополнительного вознаграждения». Это последнее положение приводит к выводу, что ст. 4 постановления Совета Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г. не воспроизводит изложенные выше положения Типового постановочного договора, утвержденного Министерством культуры СССР 24 марта 1957 г., а идет гораздо дальше. Она содержит воспрещение автору заключать более одного постановочного договора на каждое данное произведение. А для того, чтобы этим единственным договором не создавалась в пользу одной организации на длительное время монополия публичного исполнения неизданного сценического произведения, ст. 4 предоставляет этой организации, контрагенту автора по постановочному договору, право «передавать это произведение для широкого публичного исполнения, а также по радио и телевидению».

Статья 4 постановления Совета Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г. вызывает ряд существенных замечаний.

Прежде всего, она противоречит ст. ст. 35 и 44 Закона РСФСР об авторском праве. А постановления Совета Министров союзной республики должны издаваться на основе и во исполнение законов СССР и законов союзной республики и ни отменить, ни изменить закон, ни противоречить ему не могут.

Далее, по существу, если право организации, «приобретающей произведение в порядке заказа», передавать это произведение «для широкого публичного исполнения, а также по радио и телевидению» призвано устранять монополию публичного исполнения произведения данной организацией, то оно не может не отразиться весьма нежелательными последствиями на интересах автора.

Редакция ст. 4 позволяет думать, что «передача произведения для широкого исполнения» мыслится в этой статье даже не как перенесение, независимо от согласия автора и тем самым в нарушение ст. 44 Закона РСФСР об авторском праве, организацией,

заключившей постановочный договор с автором, своих прав и обязанностей из договора на другие организации, а как некое свободное распоряжение «приобретенным» произведением, независимое от прав, возникших для автора из постановочного договора. Ибо, в самом деле, какая существует связь между постановочным договором с театром, например, и передачей, очевидно, отрывков из произведения по радио? По-видимому, согласно ст. 4 постановления Совета Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г., условия такой передачи по радио — неимущественного содержания, но весьма важные и для автора и с общественной точки зрения — должны определяться без участия автора театром и радио-организацией. При этом дело должно идти именно о театре или об ином зрелищном предприятии, ибо с введением в действие Типового постановочного договора от 24 марта 1957 г. практика «госзаказов» ликвидирована, и постановочные договоры заключают с авторами только театры и другие зрелищные организации. По каким же основаниям надо признать любую из таких организаций, если с нею заключен постановочный договор, компетентной судить о наилучших способах другого использования сценического произведения автора и уполномоченной на свободное распоряжение этим произведением помимо автора?

Такой порядок распоряжения литературными, научными и художественными произведениями советскому авторскому праву неизвестен. Его нельзя согласовать с основным началом нашего авторского права, которое заключается в самом бережном отношении не только к имущественным, но и к личным неимущественным интересам автора, призванным стимулировать авторское творчество в интересах общества. Он противоречит одному из основных правил нашего авторского права, в силу которого использование произведения без договора с автором допускается только в случаях, прямо указанных в законе.

Нельзя не обратить внимание и на то, что неточность редакции ст. 4 постановления Совета Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г. может привести к некоторым трудностям при применении этой статьи. До сих пор вознаграждение, которое уплачивалось автору по постановочному договору, не стояло ни в какой связи с тем, заключался ли договор на уже созданное произведение или произведение заказывалось по договору.

Статья 4 говорит не о постановочных договорах вообще, а только о договорах «на создание произведения по заказу». А если произведение ко дню заключения постановочного договора уже создано и заказывать его нет надобности? Пусть такое положение встречается реже, чем заказ, но все же оно встречается. Как же быть в таком случае? По своему смыслу ст. 4, следует думать, имела ввиду любой постановочный договор. Но содержание ее составляет такое резкое отступление от общих начал советского авторского права, что не явились бы неожиданностью попытки

толковать ее как исключительную норму, строго ограничительно, и к постановочным договорам на произведение, уже созданное ко дню заключения договора, не применять. Если в связи с этим расширилась бы практика представления зрелищным предприятиям уже созданных произведений для заключения на них постановочных договоров, то положение зрелищных предприятий оказалось бы значительно облегченным в деле оценки произведения, разрешения вопроса о наличии подходящих исполнителей и т. п. Но применение ст. 4 постановления Совета Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г. встретило бы, можно думать, известные трудности¹.

3. Постановочный договор может быть заключен как на произведение, уже созданное к моменту заключения договора, так и на произведение, еще не обремененное к этому моменту в объективную форму (ст. 30 Закона РСФСР об авторском праве). В том и другом случае это будет постановочный договор, подчиненный нормам закона об этом виде авторского договора. Правильно И. А. Грингольд возражает в своей кандидатской диссертации Б. Н. Городецкому, который считает, что в случае заключения договора о постановке и публичном исполнении сценического произведения, еще не обремененного ко дню заключения договора в объективную форму, «имеет место договор так называемого «литературного заказа», соединенный (разрядка наша. — Б. А. и Е. Ф.) с постановочным договором»². Но ст. 30 Закона РСФСР об авторском праве прямо говорит: «допускается заключение постановочного договора на произведения, еще не обремененные в объективную форму ко дню заключения договора».

На эту точку зрения встали в 1948 году Московский городской суд и Судебная коллегия по гражданским делам Верховного Суда РСФСР, разрешая дело драматургов Ж., З. и Х. с Московским Драматическим театром. Судебная коллегия подчеркнула, что договор о постановке несозданного произведения остается постановочным договором. Заказ «самоцелью» быть не может³. В частности, на такой договор распространяется и ст. 35 Закона РСФСР об авторском праве: он может быть заключен автором одновременно с несколькими зрелищными предприятиями (см. выше).

4. Одной из сторон постановочного договора является всегда автор или соавторы сценического произведения. В качестве другой стороны до недавнего времени выступало либо зрелищное

¹ Совершенно очевидно, что нельзя признать редакционно удачным выражение «приобретение произведения в порядке заказа». Выше, в частности в главе I, подробно показано, что в советском гражданском праве вообще не существует «приобретения произведений».

² Б. Н. Городецкий, Правовое положение писателей и композиторов по законодательству СССР и РСФСР, Справочник, стр. 57.

³ Приведено в упомянутой диссертации И. А. Грингольца.

предприятие, как то предусмотрено законом (ст. 30 Закона РСФСР об авторском праве), либо Министерство культуры СССР в лице соответствующего главного управления, иногда местное управление культуры. В последних случаях постановочные договоры именовались «госзаказами» произведений и предоставляли заключившему договор государственному органу право передать любому подведомственному ему зрелищному предприятию соответствующее произведение для использования.

Приказом Министра культуры СССР от 24 марта 1956 г. практика госзаказов на произведения для драматических театров признана не оправдавшей себя и мешающей развитию творческих связей драматургов с театрами. «Договоры госзаказа для драматических театров более не заключаются. С драматургом вступает в постановочный договор только драматический театр».

На постановку и публичное исполнение музыкально-драматического произведения заключается обыкновенно не один, а два договора: один с автором либретто, другой с автором музыкальной части произведения. Точно так же и автор музыкальной части балета заключает обыкновенно один постановочный договор, а автор либретто — другой договор. Понятно, что такие два договора, обуславливающие отношения соавторства, тесно связаны между собой: исполнение своих обязанностей автором музыкальной части оперы невозможно до создания либретто. И, наоборот, танцевальный текст балета создается обыкновенно на основе написанной уже музыкальной части балета. Понятно также, что авторы коллективного музыкально-драматического или хореографического произведения могут заключить и один договор и обязаться оба представить произведение как целое. Однако в практике такие договоры не встречаются. Это в значительной мере объясняется тем, что ставки вознаграждения авторов установлены в нормативном порядке отдельно за музыкальную часть и за словесный текст коллективного музыкально-драматургического или хореографического произведения.

5. Практика заключения постановочных договоров давно уже показывала, что относящиеся к этим договорам нормы законов союзных республик об авторском праве в значительной части утратили практическое значение. Они не удовлетворяют потребностям советских театров и других зрелищных организаций на нынешнем уровне их развития.

Вместе с тем типовых постановочных договоров до 1956 года не существовало. Поэтому в практике заключения постановочных договоров соответственно использовались типовые издательские договоры. На них нередко опиралась и судебная практика при разрешении споров, возникающих из постановочных договоров. Так, в определении по делу МХАТ с драматургом Е., вынесенном в 1938 году, Московский городской суд указал, что в отмененном им решении народного суда по тому же делу не учтено значение

п. 7 Типового издательского договора, который должен быть применен и в данном случае при разрешении спора между театром и автором по постановочному договору. Понятно, однако, что типовой издательский договор не позволял разрешать надлежащим образом целый ряд вопросов, возникающих в связи с договором постановочным. Поэтому следует признать положительным моментом в развитии советского авторского права утверждение Министерством культуры СССР 24 марта 1956 г. уже упомянутого выше Типового постановочного договора. Типовой постановочный договор от 24 марта 1956 г. относится только к драматическим произведениям. На музыкальные и музыкально-драматические и другие сценические произведения он не распространяется. В то же время положения Типового договора дополнялись нормами приказа Министра культуры от 24 марта 1956 г., устанавливавшими размер вознаграждения авторов за создание и передачу театрам драматических произведений разного рода.

Однако с введением в действие Типового постановочного договора на драматическое произведение отпадает, можно думать, полностью практическое значение ряда содержащихся в республиканских законах об авторском праве норм, относящихся ко всем постановочным договорам на любое сценическое произведение. В постановочных договорах, заключаемых в последние годы, эти нормы не соблюдаются. К их числу относятся общее положение о том, что постановочный договор должен определять «характер, объем и условия использования» сценического произведения (ст. 32 Закона РСФСР об авторском праве), и нормы, уточняющие это общее положение закона (ст. ст. 33, 35, 36). Типовой постановочный договор не предусматривает ни определения территориальных границ использования произведения, как того требует ст. 32 Закона РСФСР об авторском праве, ни установления в соответствии со ст. ст. 32 и 35 того же Закона числа публичных исполнений произведения, ни срока действия договора, который, согласно ст. 33 Закона РСФСР об авторском праве, не должен превышать трех лет.

Эти новшества Типового постановочного договора представляют собою не что иное, как обобщение предшествующей договорной практики в данной области отношений. Определение в договоре территориальных пределов использования произведения никогда не имело практического значения; каждый театр действует в пределах определенного населенного пункта. Право театра, заключившего постановочный договор, использовать соответствующее произведение в случае гастролей в другом населенном пункте ни разу не вызывало сомнений в практике. Интересы автора от такого использования пострадать не могут, он получит перспективные отчисления. Не пострадают, а скорее выиграют и интересы местного театра, если он заключил постановочный договор на то

же произведение: один-два соответствующих спектакля, которые даст гастролирующий театр, существенно ущемить имущественные интересы местного театра не могут, а соревнование с театром-гастролером способно повысить интерес публики к спектаклю.

Не имели практического значения и нормы ст. ст. 32 и 35 Закона РСФСР об авторском праве о числе публичных исполнений произведения по постановочному договору, ибо в силу ст. 36 Закона РСФСР об авторском праве «зрелищное предприятие вправе осуществить публичное исполнение произведения меньшее число раз, чем обусловлено в договоре, а равно снять его вовсе с репертуара». При этом если фактическое число публичных исполнений в течение срока действия постановочного договора не достигает так называемого гарантированного минимума спектаклей, то автор независимо от основного вознаграждения за написание и передачу зрелищному предприятию своего произведения получает и поспектакльное вознаграждение за гарантированный минимум спектаклей (о гарантированном минимуме спектаклей см. ниже).

Таким образом, установление в договоре числа публичных исполнений произведения не гарантирует автору действительного использования его произведения в объеме, установленном договором.

Если же этот объем окажется превышенным, то это будет соответствовать интересам автора: его поспектакльное вознаграждение возрастет.

Ввиду сказанного пункт о числе публичных исполнений произведения в постановочные договоры обыкновенно не включался и до введения в действие Типового постановочного договора. Не включался обыкновенно в постановочные договоры и срок действия договора, который в силу ст. 33 Закона РСФСР об авторском праве не может превышать трех лет со дня первого публичного исполнения произведения.

Ненужность указания в постановочном договоре срока его действия вытекала из соотношения этого срока с другим: со сроком первого публичного исполнения произведения, который в силу ст. 32 Закона РСФСР об авторском праве также должен быть указан в постановочном договоре. Этот последний срок в силу ст. 34 того же закона не должен превышать двух лет со дня сдачи автором рукописи произведения для постановки музыкально-драматических и хореографических произведений и одного года — для прочих произведений (ст. 34 Закона РСФСР об авторском праве).

Нарушение установленного договором срока для первого публичного исполнения произведения влечет за собой право автора прекратить постановочный договор, взыскав со зрелищного пред-

приятия как всю сумму установленного договором основного вознаграждения, так и перспективное вознаграждение за гарантированный минимум спектаклей (ст. 39 Закона РСФСР об авторском праве).

В то же время для заключения нового постановочного договора с зрелищным предприятием не требуется, как уже сказано, прекращения действия ранее заключенного постановочного договора о том же произведении.

Поэтому практически срок действия постановочного договора сливался со сроком, установленным в договоре для первого публичного исполнения произведения.

Приказ Министра культуры СССР от 24 марта 1956 г., которым введен в действие Типовой постановочный договор, не содержит указания на соотношение с ним конкретных договоров, заключенных между авторами и театрами на основе Типового договора. Едва ли, однако, есть основания думать, что правовая сила Типового постановочного договора отлична от той, которая придана типовым издательским договорам: условия конкретного постановочного договора, ухудшающие положение автора по сравнению с тем, какое предусмотрено Типовым договором, должны признаваться недействительными и заменяются соответствующими пунктами Типового договора; не противоречащие закону условия, улучшающие положение автора, должны признаваться имеющими силу. Это понимание силы Типового постановочного договора определяется предшествующей практикой отношений между авторами и театрами, развивавшихся в тесной связи с нормами Типового издательского договора, а также и тем, что интересы театров, следует думать, ограждены в должной мере Типовым договором, разработанным государственным органом, руководящим деятельностью театров. Особенности же творческих нужд автора могут отличаться в отдельных случаях значительным своеобразием.

6. В постановочном договоре указываются срок на рассмотрение зрелищным предприятием представленной ему автором рукописи произведения и сообщение автору результатов этого рассмотрения. Типовой постановочный договор на драматические произведения устанавливает максимальные сроки, в которые автору должно быть сообщено о результатах рассмотрения произведения театром (см. ниже).

На автора возлагается обязанность выполнить обоснованные требования зрелищного предприятия о внесении в произведение изменений и исправлений. Предусматривается также определение дальнейшим соглашением сторон сроков, в которые автор обязан выполнить эти требования.

7. В постановочном договоре должен быть определен размер единовременного вознаграждения автора за написание и сдачу произведения зрелищному предприятию.

Так как поспектакльное вознаграждение в размере, установленном в нормативном порядке, выплачивается авторам публично исполняемых произведений независимо от того, осуществляется ли исполнение последних в силу постановочного договора или без заключения такового (изданные произведения), то указание в договоре размера поспектакльного вознаграждения не требуется.

Наименьшие и наибольшие размеры основного единовременного вознаграждения автора по постановочному договору были определены рядом приказов Комитета по делам искусств при СНК СССР.

Приказом Министра культуры СССР от 24 марта 1956 г. был установлен наибольший размер вознаграждения авторов за написание и передачу произведения драматическому театру.

В силу постановления Совета Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г. «Об авторском гонораре за драматические и музыкальные произведения» и последовавшего затем приказа Министра культуры СССР действовавшие ставки вознаграждения авторов по постановочным договорам с 1 июня 1957 г. утратили силу в РСФСР. А поскольку, как указано выше, министрам культуры союзных республик (кроме РСФСР) рекомендовано тем же приказом Министра культуры СССР внести на рассмотрение Советов Министров союзных республик предложения о новых ставках вознаграждения авторов за использование сценических произведений, следует думать, что действующие ныне ставки указанного вознаграждения будут в недалеком будущем заменены новыми во всех союзных республиках.

Определяя размер вознаграждения авторов «за драматические, музыкальные и музыкально-драматические произведения, заказываемые для исполнения», приложение № 2 к постановлению Совета Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г. делит эти произведения на четыре категории: 1) драматические произведения; 2) музыкальные произведения; 3) литературные произведения, связанные с музыкой; 4) произведения для эстрады и цирка.

В пределах каждой из категорий проведена довольно дробная дифференциация произведений. Среди драматических произведений различаются пьесы многоактные и одноактные, в прозе и в стихах, многоактные и одноактные пьесы-инсценировки, переводы многоактных и одноактных пьес в прозе и в стихах. Категория музыкальных произведений охватывает пятнадцать разновидностей таких произведений: оперу, балет, оперетту, музыкальную комедию, ораторию, симфонию, кантату, крупное программное симфоническое произведение, концерт, сюиту для симфонического оркестра, разные виды камерных произведений, романсы, песни и др. Категория связанных с музыкой литературных произведе-

ний складывается из либретто опер, оперетт, балетов, ораторий. Произведения для эстрады и цирка — это двадцать три вида прозаических, стихотворных и музыкальных произведений. Для каждого вида произведений в пределах каждой категории установлены четыре различные ставки вознаграждения. Условия и порядок применения этих ставок должны быть определены инструкцией, составление которой поручено Советом Министров РСФСР Министерству культуры РСФСР, Министерству финансов РСФСР совместно с Союзом писателей СССР и Союзом композиторов СССР и которая подлежит утверждению Советом Министров РСФСР.

Наряду с новыми ставками основного вознаграждения за создание и передачу драматического, музыкального и музыкально-драматического произведения постановление Совета Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г. вводит и новые ставки вознаграждения за публичное исполнение названных произведений так называемых отчислений от посспектакльного сбора. Следует приветствовать ту дифференциацию произведений, которую при этом проводит новое постановление и которая устраняет один из существенных недостатков действовавшей ранее системы названных отчислений, о котором сказано в гл. II (стр. 135).

Регулируя отчисления от посспектакльных сборов, приложение № 1 к постановлению Совета Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г. делит сценические произведения на четыре группы: 1) оригинальные драматические произведения; 2) инсценировки; 3) переводные драматические произведения; 4) музыкально-драматические произведения. В пределах каждой группы проведена дифференциация произведений и размера отчислений: отчисление за многоактную пьесу советского автора на русском языке в стихах выше, чем за такую же пьесу в прозе. Оно еще выше, если пьеса написана не на русском, а на каком-либо из других языков народов РСФСР. Отчисление за одноактную пьесу при прочих равных условиях ниже, чем за многоактную. Отчисления за оригинальные произведения выше, чем за инсценировки и переводы.

При этом отчисления за исполнение инсценировок произведений, охраняемых советским авторским правом, делятся между автором инсценировки на русском языке и автором инсценированного произведения пополам. Если же произведение, охраняемое советским авторским правом, инсценировано не на русском, а на другом языке народов РСФСР, то автор инсценировки получает $\frac{2}{3}$ отчислений, автор инсценированного произведения — $\frac{1}{3}$.

Установлены и отчисления в пользу авторов публично исполняемых в переводе произведений, охраняемых советским авторским правом, наряду с отчислениями в пользу переводчика.

Размер отчислений от суммы сбора с концертов, эстрадных и цирковых представлений определяется либо за всю программу в целом, либо в некоторых случаях за каждое отделение програм-

мы, либо в процентном отношении к сумме заработной платы исполнителей и распределяется между авторами исполненных произведений.

Определяя размер отчислений от поспектакльных сборов, уплачиваемых авторам сценических произведений, постановление Совета Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г. устанавливает особое ограничение общей суммы этих отчислений, которую вправе получить автор. Первые причитающиеся автору 100 тысяч рублей выплачиваются ему полностью. Из вторых начисленных 100 тысяч рублей автор получает 60 %, из третьих 100 тысяч — 50 %, из четвертых и пятых по 40 %, из всех остальных по 30 %. Разница между начисленной суммой и суммой, подлежащей выплате автору, поступает в доход государственного бюджета (ст. 1 постановления Совета Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г.).

Однако это ограничительное правило не действует для произведений, прочно зарекомендовавших себя: если произведение «сохраняется в репертуаре театров свыше десяти лет», то есть, очевидно, если оно публично исполняется каким бы то ни было театром по истечении десяти лет со дня его первого публичного исполнения, то поспектакльные отчисления выплачиваются по истечении десяти лет полностью без вышеуказанных ограничений» (там же).

Статья 1 постановления Совета Министров РСФСР называет произведения, к которым эта последняя норма относится: это «пьесы, оперы, балеты, оперетты». По-видимому этот перечень носит исчерпывающий характер: о нем говорится в связи с репертуаром театров. Но тогда позволительно спросить: чем обосновываются применение указанной льготы к операм и даже к опереттам и неприменение ее, например, к симфоническим произведениям, которые сплошь и рядом исполняются далеко за пределами десяти лет, пусть не в театрах, а в концертных залах? Ответ на этот вопрос найти трудно.

Поскольку дело идет о балете, указанная льготная норма может, по общему правилу, применяться именно к музыкальной части балета, и только к ней.

Применение ее к «танцевальному тексту» балета представляет практический интерес лишь в случаях, когда указания о постановке балета, фигурирующего в репертуаре театров сверх десяти лет, «изложены на письме или иным способом» (ст. 4 Основ авторского права) значительно позднее первого публичного исполнения этого балета. Ибо согласно ст. 11 Основ авторского права «срок пользования авторским правом на произведения хореографические... устанавливается в десять лет», которые должны исчисляться со дня, когда указания о постановке такого произведения изложены на письме или иным способом. Таким образом, льгота действует главным образом для автора музыкальной части балета,

и он оказывается поставленным в лучшее положение, чем автор, например, крупного программного симфонического произведения. Найти объяснение этому нелегко.

Существенное замечание вызывает и другая норма постановления Совета Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г. Согласно ст. 2 этого постановления наследники авторов сценических произведений получают отчисления от перспективных сборов в размере 50% сумм, которые причитались бы в соответствующих случаях самим авторам.

Эта норма несовместима со ст. 15 Основ авторского права СССР. Согласно этой последней статье к наследникам переходит авторское право наследодателя — кроме тех авторских правомочий последнего, которые по существу ни к кому перейти не могут: права авторства и права на авторское имя. Ограничение имущественных прав наследников автора в пределах установленного законом срока действия для них унаследованного авторского права может быть произведено только в законодательном порядке.

Закон не требует указания в договоре срока или сроков выплаты основного вознаграждения автора по постановочному договору. Но практически в постановочных договорах всегда указывались такие сроки, причем выплата автору последней части основного вознаграждения приурочивалась обыкновенно к моменту одобрения произведения зрелищным предприятием. Типовой постановочный договор иначе определил сроки выплаты авторского вознаграждения (см. ниже).

8. Форма постановочного договора должна быть письменной (ст. 16 Основ авторского права). Несоблюдение письменной формы влечет за собою последствия, установленные ст. 136 ГК.

Однако если неизданное сценическое произведение было публично исполнено зрелищным предприятием, никаких других доказательств существования постановочного договора не требуется. Этот вполне обоснованный взгляд прочно установился в судебной практике.

В определении, вынесенном в 1940 году по делу гр-на А. с Кировобадским горсоветом. Судебная коллегия по гражданским делам Верховного Суда СССР прямо указала, что отсутствие постановочного договора в письменной форме не лишает автора права на вознаграждение, если неизданное произведение его было публично исполнено. Это вполне понятно, иначе пришлось бы сделать маловероятное предположение, что неизданная пьеса попала в обладание театра без согласия автора, то есть незаконным путем¹. Поэтому редчайшим исключением являются решения, подобные одному, вынесенному Московским городским судом, который в 1948 году отказал во взыскании с Московского Камер-

¹ См. «Сборник постановлений Пленума и определений коллегий Верховного Суда СССР 1943 год», М., 1948.

ного театра в пользу автора вознаграждения за публично исполненное произведение по тому мотиву, что между сторонами не был заключен постановочный договор в письменной форме.

Разумеется, от заключения договора следует отличать переговоры сторон о предполагаемом заключении договора. Именно ввиду отсутствия обязательной силы переговоров (кроме той обязательности, которую ст. ст. 132—133 ГК РСФСР придают предложению вступить в договор), Президиум Верховного Суда РСФСР еще в 1930 году признал подлежащим отклонению иск драматурга и композитора Д. об уплате вознаграждения за оперетту «Карьера премьера», рукопись которой была представлена ими Московскому театру оперетты. Рукопись была принята театром, и оперетта включена в план постановки театра, но не была поставлена. В следующем году оперетта также не была поставлена, несмотря на повторное включение в план. Президиум Верховного Суда признал, что ни одно из указанных обстоятельств не может служить доказательством того, что постановочный договор был заключен.

9. Передача зрелищным предприятием правомочий, вытекающих из постановочного договора, другому предприятию допускается лишь с письменного согласия автора (ст. 44 Закона РСФСР об авторском праве, п. 16 Типового постановочного договора на драматическое произведение). Следует думать, что это положение не относится к случаям, когда происходит не передача прав, а значит, и обязанностей из постановочного договора, а преемство одного зрелищного предприятия в правах и обязанностях другого в силу реорганизации, присоединения одного предприятия к другому, их слияния (см. гл. III «Издательский договор»).

§ 2. Права, обязанности и ответственность сторон по постановочному договору

Постановочный договор, так же как и издательский, относится к числу двусторонних договоров. Обязанностям каждой из сторон соответствуют права другой стороны. Поэтому, говоря далее об обязанностях автора, мы тем самым говорим о соответствующих им правах зрелищного предприятия. Характеристика обязанностей последнего есть одновременно характеристика соответствующих прав автора.

А. Обязанности автора

1. Автор обязан, как указывает Типовой постановочный договор, представить зрелищному предприятию, а чаще всего написать и представить зрелищному предприятию указанное в договоре произведение.

Характер произведения, подлежащего представлению автором, определяется в постановочных договорах с разной степенью точ-

ности. Трудно представить себе постановочный договор, не указывающий жанра произведения, которое должно быть написано и представлено автором. Существенное значение имеют и объем пьесы, число актов, с которым связан размер основного вознаграждения, а по общему правилу, и размер послепродажного вознаграждения автора. Типовой постановочный договор на драматическое произведение требует приложения к договору утвержденной театром творческой заявки автора, которой и должно соответствовать произведение, передаваемое театру. Фрагменты будущего произведения, представленные автором при заключении договора, могут быть признаны равнозначными творческой заявке (п. 2 Типового постановочного договора на драматическое произведение). Договоры на написание либретто музыкально-драматических и хореографических произведений обыкновенно обязывают автора написать либретто по сюжетной заявке.

Представление автором произведения, не соответствующего творческой или сюжетной заявке, дает зрелищному предприятию право отклонить произведение и расторгнуть договор, взыскав с автора полученный им аванс. Ибо представление такого произведения равносильно непредставлению произведения, которое автор обязался представить.

2. Произведение, удовлетворяющее условиям договора, должно быть представлено автором в установленный договором срок в трех перепечатанных на пишущей машинке экземплярах. Нарушение автором срока представления произведения также дает зрелищному предприятию право расторгнуть договор. Полученный автором аванс согласно п. 10 Типового постановочного договора на драматическое произведение подлежит возвращению, если нарушение срока вызвано виной автора.

3. Автор обязан внести в произведение поправки и изменения, надлежащим образом обоснованные и ясно охарактеризованные в предложении, сделанном зрелищным предприятием по рассмотрении произведения (см. ниже).

Обоснованность требований зрелищного предприятия о переделке произведения становилась не раз предметом спора между сторонами постановочного договора. Идеино-политическое качество произведения, по общему правилу, легче поддается оценке, чем художественные достоинства произведения.

Но каковы бы ни были требования о переделках, предъявляемые автору, они должны быть сформулированы так, чтобы автор был в состоянии усвоить их сущность. Иначе он не в состоянии и выполнить их. Типовой постановочный договор на драматическое произведение требует, чтобы предложения театра о внесении в произведение поправок и изменений «точно указывали существо необходимых исправлений» (п. 6). В то же время понятно, что зрелищное предприятие не вправе без согласия автора привлекать

другое лицо для переделки представленного автором произведения. Выше уже приведено определение, вынесенное Московским городским судом в 1940 году по делу Радиокomitета с гр-ном А. и др., в котором указано: «Если авторы, приняв рукопись для переработки, обнаружили, что их произведение подверглось уже переработке редакторами истца без согласования с ними, то такие действия истца являются столь существенным нарушением авторских прав ответчиков, что они имели основание отказаться от принятой на себя добровольно за пределами установленных сроков переработки рукописи». Дело шло о переработке, к которой авторы не были обязаны в силу договора. Но и при осуществлении обязательной для него по договору переработки автор вправе производить работу над произведением в той редакции, в какой оно было представлено им, игнорируя любые изменения, внесенные в произведение без его согласия другим лицом. На это его управомочивает ст. 18 Основ авторского права СССР.

Опыт показывает, что необходимость внесения изменений в сценическое произведение выясняется иногда лишь в процессе его постановки, подготовки к публичному исполнению. Изменения, необходимость которых определилась в процессе постановки, должны быть внесены автором по требованию зрелищного предприятия без особого вознаграждения (п. 8 Типового постановочного договора на драматическое произведение). Это придает первостепенную важность участию автора в работе с театром, ставящим его пьесу.

Отказ автора от внесения изменения, которого театр потребовал с соблюдением условий, указанных в законе, служит основанием к расторжению договора театром со взысканием с автора полученного им аванса.

Понятно, спор между автором и зрелищным предприятием о внесении изменений в произведение в подлежащих случаях разрешается судом. Суд обращается в случае надобности к экспертизе.

Изменения должны быть внесены в произведение в срок, установленный соглашением автора со зрелищным предприятием. Непредставление автором произведения в измененном виде в установленный срок влечет за собою такие же последствия, как и непредставление произведения в первый срок, указанный для этого в договоре.

4. Все свои обязанности по написанию произведения и внесению в него поправок и изменений автор обязан выполнить лично, не привлекая к участию в исполнении этих обязанностей без письменного разрешения зрелищного предприятия других лиц.

Нарушение автором этой своей обязанности дает театру согласно п. 10 Типового постановочного договора на драматическое произведение право расторгнуть договор, взыскав с автора все полученные им по договору суммы.

5. Автор обязан участвовать в работе зрелищного предприятия, если такая его обязанность установлена договором. Выше уже сказано, что совместная работа с исполнительским коллективом имеет важнейшее значение для обеих сторон, участвующих в этой работе. Достаточно вспомнить, какое значение придавали руководители МХАТ мельчайшим замечаниям А. П. Чехова о его пьесах, ставившихся театром¹.

Это понятно: исполнители должны выразить замысел автора, воплотить созданные им образы.

Но не менее важен иногда для автора опыт подготовки публичного исполнения его произведения: известно, что некоторые пьесы превращаются по сути дела в новые именно в результате работы автора с исполнительским коллективом.

Б. Обязанности зрелищного предприятия

Обязанности зрелищного предприятия могут быть разбиты на две группы: одни из обязанностей зрелищного предприятия возникают непосредственно из постановочного договора и должны быть исполнены предприятием до передачи ему автором своего произведения; другие необходимо предполагают уже состоявшуюся передачу автором обусловленного договором произведения зрелищному предприятию.

1. До передачи зрелищному предприятию обусловленного договором произведения зрелищное предприятие обязано, как выра-

¹ В статье «А. П. Чехов в Московском Художественном театре» К. С. Станиславский писал, что спектакль «Чайка» в МХАТ Чехову понравился, «но некоторых исполнителей он осуждал. В том числе и меня за Тригорина. «Вы же прекрасно играете,— сказал он,— но только не мое лицо. Я этого не писал... У него же клетчатые панталоны и дырявые башмаки». Эту шараду я разгадал только через шесть лет при вторичном возобновлении «Чайки» (Сборник «Чехов в воспоминаниях современников», М., 1952, стр. 312). В. И. Качалов в том же Сборнике (стр. 375) вспоминает, в связи с исполнением им роли Тригорина, такое замечание А. П. Чехова: «Знаете, удочки должны быть (у Тригорина) тоже самодельные, искривленные. Он же сам перочинным ножом их делает». В том и другом замечании — черты одного и того же образа, воплощению которого первоклассными исполнителями помогли скупые, но яркие суждения автора.

Хорошо известно, как ревниво относятся авторы к распределению театральных ролей в их пьесах. «Нельзя же, послушайте. У вас же серьезное дело,— говорил А. П. Чехов по поводу выбора исполнительницы одной из ролей в написанной им пьесе» (статья К. С. Станиславского в том же Сборнике, стр. 313). Очень интересна, в частности, в связи с вопросом о выборе исполнителей переписка С. И. Танеева по поводу постановки его оперы «Орестея» в Б. Мариинском театре. На все сделанные ему предложения кандидатов на роль Ореста он ответил, что они «не освобождают его от мысли о появлении когда-нибудь Ореста желаемого и ожидаемого — стройного юноши, прекрасного, как греческая статуя, свободно берущего верхние теноровые ноты и не настолько корыстолюбивого, чтобы своими требованиями поставить дирекцию в затруднение» (С. И. Танеев, Материалы и документы, М., 1952, стр. 256).

жается Типовой постановочный договор на драматическое произведение, «оказывать автору творческую помощь в создании произведения».

Эта общая обязанность конкретизируется Типовым договором следующим образом. Театр обязан: а) предоставить автору возможность ознакомления с составом труппы и с технической частью театра; б) оказывать автору консультации по теме произведения силами творческих работников театра; в) проводить обсуждение в театре предварительных вариантов произведения (п. 4 Типового постановочного договора).

2. После представления автором произведения зрелищное предприятие обязуется рассмотреть это произведение и в установленный договором срок в письменной форме известить автора либо об одобрении произведения, либо о необходимости внести в произведение исправления, либо об отклонении произведения. Отклонение произведения может быть обосновано либо мотивами, относящимися к идейно-художественным достоинствам произведения, либо его несоответствием творческой заявке (п. 5 Типового постановочного договора на драматическое произведение).

В случае уведомления автора в установленный срок о результатах рассмотрения его произведения, произведение признается принятым со всеми вытекающими отсюда последствиями: такое положение обыкновенно включалось сторонами в постановочные договоры до издания Типового постановочного договора на драматическое произведение. Этот последний говорит, что если в установленные сроки «автору не будет направлено письменное сообщение об отклонении произведения или о внесении поправок», то «произведение признается «окончательно принятым». Это не значит, разумеется, что несообщение автору в установленный срок о результатах рассмотрения его произведения дает автору право требовать постановки произведения, несмотря на то, что после истечения этого срока оно признано неприемлемым.

Театр или иное зрелищное предприятие не обязано публично исполнять произведения, идеологически порочные или непригодные с художественной точки зрения только потому, что порок произведения обнаружен после истечения срока для рассмотрения произведения. Но автор, не получивший в установленный срок уведомления о результатах рассмотрения его работы, имеет основания считать эту работу одобренной в том виде, в каком она была им представлена. Следовательно, он вправе требовать уплаты ему вознаграждения, причитающегося за написание и сдачу произведения зрелищному предприятию.

Типовой постановочный договор на драматическое произведение определяет порядок и сроки рассмотрения театром произведения, представленного автором, и уведомления его о результатах рассмотрения. Рассматривает произведение художественный совет театра. Сообщение театра о результатах рассмотрения, подписан-

ное директором театра или его заместителем, должно быть направлено автору не позднее 30 дней со дня сдачи произведения автором. На рассмотрение произведения, сданного автором после внесения исправлений, установлен 15-дневный срок. Если для оценки произведения театру необходимо получить специальное заключение, то к указанным срокам прибавляется время нахождения произведения на заключении, но во всяком случае не более 30 дней. О таком продлении срока рассмотрения автор должен быть уведомлен предварительно в письменной форме (п. 5 Типового постановочного договора на драматическое произведение).

Зрелищное предприятие обязано допускать автора к присутствию на всех репетициях, просмотрах и обсуждениях соответствующего спектакля (п. 8 Типового постановочного договора на драматическое произведение).

3. Театр не вправе без письменного разрешения автора вносить в его произведение какие-либо изменения или поправки. Нарушение этого условия дает автору право расторгнуть договор с театром, потребовав возвращения ему рукописи произведения и уплаты полностью единовременного вознаграждения, а также вознаграждения за гарантированный минимум спектаклей (п. 15 Типового постановочного договора) — см. ниже.

4. Зрелищное предприятие обязано осуществить постановку и первое публичное исполнение принятого им произведения не позднее срока, указанного в договоре, или при отсутствии в договоре такого указания не позднее срока, указанного в законе (ст. 34 Закона РСФСР об авторском праве), — см. выше.

Если первое публичное исполнение произведения не последует в надлежащий срок, то автор вправе своим заявлением, то есть во внесудебном порядке, прекратить договор, и «зрелищное предприятие обязано, говорит ст. 39 Закона РСФСР об авторском праве, уплатить автору обусловленный гонорар сполна».

Типовой постановочный договор на драматическое произведение уточняет последствия нарушения театром своей обязанности поставить произведение в установленный договором или законом срок. В случае такого нарушения автор, расторгая договор, вправе потребовать возврата ему переданной театру рукописи произведения, уплаты ему полностью указанного в договоре вознаграждения за написание и передачу театру произведения, а также вознаграждения за гарантированный минимум спектаклей, которое «исчисляется по ставкам гонорара за публичное исполнение произведений из расчета среднегодового планового сбора театра за 5 спектаклей» (п. 11 Типового постановочного договора на драматическое произведение).

Автор не вправе, однако, принудить зрелищное предприятие к исполнению «в натуре» обязанности осуществить первое публичное исполнение произведения.

5. Типовой постановочный договор на драматическое произве-

дение устанавливает следующие сроки уплаты автору единовременного вознаграждения за создание и передачу театру произведения.

При подписании договора автору выдается аванс в размере 25% установленного по договору вознаграждения.

По принятии театром произведения и разрешении в установленном порядке его постановки автору выплачивается 50% причитающегося ему основного вознаграждения.

Остальные 25% того же вознаграждения уплачиваются после первого спектакля (премьеры).

С двумя последними положениями связан п. 14 Типового постановочного договора.

Этот пункт предусматривает два случая: 1) запрещение публичного исполнения произведения и 2) снятие органами Министерства культуры с репертуара театра произведения, разрешенного к публичному исполнению.

В том и другом случаях договор театра с автором признается расторгнутым. Но права автора на вознаграждение различны.

Если исполнение произведения запрещено, «все расчеты между сторонами, говорит п. 14 Типового постановочного договора, считаются прекращенными в том положении, какое существовало на момент прекращения». Это значит, что автор сохраняет полученный им аванс, но не получает остальной части вознаграждения. Ибо согласно п. 9 Типового постановочного договора до разрешения исполнения произведения никакие платежи автору, кроме аванса, не производятся. Если же разрешенное к исполнению произведение снято органами Министерства культуры с репертуара театра, то размер вознаграждения автора зависит от момента, когда произведено это снятие. Суммы, выданные автору до этого момента, возврату не подлежат, а те, которые еще не были выданы, но уже причитались автору в момент снятия произведения с репертуара, должны быть выплачены автору. Следовательно, если произведение снято с репертуара после разрешения его исполнения, но до премьеры, автору, независимо от полученного им ранее аванса, должно быть уплачено 50% причитающегося ему по договору единовременного вознаграждения. Если произведение снято с репертуара после первого публичного исполнения (премьеры), автор получает все обусловленное договором единовременное вознаграждение.

Поспектакльный сбор выплачивается театром через Всесоюзное управление по охране авторских прав.

Выданный автору при заключении договора аванс подлежит, как уже сказано, возвращению театру в случаях расторжения театром договора по следующим основаниям:

а) непредставление театру произведения по вине автора в срок, предусмотренный договором или последующим соглашением о внесении исправлений;

б) несоответствие произведения утвержденной творческой заявке;

в) отказ автора от исправлений, которых театр потребовал с соблюдением указанных выше условий,— см. стр. 224—225.

Если произведение отклоняется и договор расторгается (см. выше стр. 227) по мотивам, относящимся к идейно-художественным достоинствам произведения, то аванс может быть взыскан с автора лишь в случае признания судом недобросовестности автора в исполнении принятой им на себя по договору работы.

Все суммы, полученные автором, могут быть истребованы у него, если договор, независимо от стадии его исполнения, расторгается театром потому, что автор без письменного согласия театра привлек других лиц к написанию обусловленного в договоре произведения полностью или в части или без согласия зрелищного предприятия, с которым был заключен постановочный договор, заключил такой же договор с другим зрелищным предприятием того же города. Если второй постановочный договор заключен с зрелищным предприятием другого города, то суммы, полученные автором по первому договору, могут быть полностью истребованы от автора, хотя этот первый договор не подлежит расторжению. Об иной позиции, занятой в последнем вопросе (о судьбе второго и последующих постановочных договоров на то же произведение) постановлением Совета Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г., см. выше.



Глава V

КИНОСЦЕНАРНЫЙ ДОГОВОР

§ 1. Понятие и определение киносценарного договора

1. Киносценарный договор есть договор, по которому автор обязуется передать или, чаще всего, написать и передать киностудии сценарий кинофильма, а студия — уплатить автору условленное вознаграждение. Киносценарий передается киностудии для того, чтобы она могла организовать и осуществить постановку по нему кинофильма. Показа кинофильма студия сама не осуществляет. Она только обеспечивает его показ. На основе особых договоров, о которых речь идет ниже, киностудия передает специально государственной хозяйственной организации «Управлению кинопроката»¹ кинофильм, запечатленный на киноленте и воспроизведенный в копиях. Кинопрокат заключает договоры проката с кинотеатрами и другими соответствующими организациями, которые и доводят кинофильм до зрителей.

Ясно, что в основе всех дальнейших названных договоров лежит договор, направленный на получение киностудией сценария для кинофильма. Так же ясно, что все названные только что договоры юридически один от другого независимы.

Сценарий является основой кинофильма.

Ныне можно считать общепризнанным, что киносценарий есть особого рода драматическое произведение. Его особенности определяются условиями его использования: техникой постановки кинофильма. Поэтому в советской литературе, в периодической печати не раз указывалось, что если сценарист — это драматург, то не всякий драматург, пишущий пьесы для постановки их в театре, тем самым располагает и всеми данными для того, чтобы создать сценарий надлежащего качества. Не раз указывалось, что при огромном развитии кино в СССР нужны кадры сценаристов-специалистов, что необходимо приблизить и писателей к кинодраматургии, к производственной работе киностудии².

¹ Управление кинопроката подчинено Главному управлению кинофикации и кинопроката Министерства культуры СССР.

² См., например, Е. Габрилович, Глубина и профессиональность, «Литературная газета» 18 сентября 1954 г.; В. Шкловский, Сценарий и производство, «Литературная газета» 29 октября 1954 г. и др.

На расширение круга авторов киносценариев и укрепление их связи с производственными работниками кино направлен ряд мероприятий партии и нормативных актов Советского государства.

Существенное значение для укрепления этой связи имело постановление Коллегии народного комиссариата просвещения РСФСР от 29 декабря 1932 г. «Об авторском праве кинодраматургов (сценаристов)». Оно определило основы правовых связей между авторами сценариев и киноорганизациями и стало прообразом действующих ныне типовых киносценарных договоров.

Приказом Министерства культуры СССР от 22 февраля 1956 г. № 94 утверждена новая редакция Типового сценарного договора для художественных фильмов.

Сценарные договоры для документальных и видовых фильмов заключаются на основе Типового киносценарного договора, утвержденного Приказом Министерства кинематографии от 30 августа 1950 г., а для научно-популярных и учебных кинофильмов на основе Типового киносценарного договора, утвержденного тем же Министерством 3 июня 1952 г.

Заключаемые на основе типовых договоров договоры киностудий с автором являются основной правовой формой связи между авторами сценариев, драматургами, в том числе специалистами-кинодраматургами, с одной стороны, и киностудиями — с другой.

2. Статьи 30 и 37 Закона РСФСР об авторском праве трактуют киносценарный договор как разновидность постановочного договора. При введении в действие Закона РСФСР это сближение в некоторой мере оправдывалось единообразием системы вознаграждения авторов публично исполнявшихся драматических или музыкально-драматических произведений. Все эти авторы, в том числе и автор киносценария, кроме основного вознаграждения за написание соответствующего произведения, получали отчисления от перспективного — «посеансного» — сбора. Ныне это основание для сближения киносценарного договора с постановочным не существует. Порядок вознаграждения авторов сценариев изменен постановлением СНК СССР от 23 декабря 1938 г.: автор киносценария не получает более «перспективного» вознаграждения (см. ниже). Вместе с тем нельзя не заметить, что хотя ст. ст. 30 и 37 Закона РСФСР и исходят из признания киносценарного договора договором о «постановке и публичном исполнении кинематографического произведения», однако ст. 37 в то же время прямо исключает применение к киносценарному договору ст. ст. 32, 33, 34 и 35, относящихся к договору постановочному. Применение ст. ст. 36 и 39 также по существу устраняется ст. ст. 37, 40, специально посвященными киносценарному договору, а ст. 38 лишь воспроизводит в применении к киносценарному договору общее правило советского авторского права: размер вознаграждения за использование произведения, определяемый договором, не может быть ниже размера, установленного в нормативном порядке. По-

нятно, что это общее правило относится и к киносценарному договору, совершенно независимо от его соотношения с постановочным договором. Наконец, действие ст. 44 в отношении киносценарного договора практически упразднено типовыми киносценарными договорами.

Невзирая на то, что сказанное в юридической литературе, вопрос о природе киносценарного договора решается неодинаково. Б. Н. Городецкий считает, что «более правильным является отношение сценарного договора к категории издательских договоров»¹. В. И. Серебровский считает его «особым договором, хотя и содержащим в себе черты постановочного и издательского договора»². И. А. Грингольц³ и Б. П. Орлов⁴ признают киносценарный договор особым видом авторского договора.

Следует присоединиться к последнему взгляду и признать киносценарный договор видом не постановочного, а «авторского» договора, стоящим рядом с договорами издательским, постановочным и др.

Признание киносценарного договора разновидностью договора постановочного имело бы смысл, если бы при неполноте правовых норм, относящихся к сценарному договору, возможно было восполнительное применение к нему норм о постановочном договоре. Но это, как сказано выше, исключено. Трудно сказать, какие элементы издательского договора можно обнаружить в договоре киносценарном. Таким элементом может быть признано лишь то, что тот и другой договор определяют воспроизведение и распространение произведения⁵. Но, во-первых, способы воспроизведения и распространения в обоих случаях глубоко различны, а, во-вторых, цели воспроизведения и распространения или, по крайней мере, распространения произведения служит любой «авторский» договор. Одним из видов его и является договор киносценарный.

Выше уже сказано, что киносценарный договор заключается на основе соответствующего типового договора.

Приказы органов руководства кинематографией, которыми утверждены типовые киносценарные договоры, не содержат указания, однородного по содержанию со ст. 26 Закона РСФСР об авторском праве. Они не говорят о том, что положения договора,

¹ Б. Н. Городецкий, Правовое положение писателей и композиторов по законодательству Союза ССР и РСФСР, Справочник, стр. 64.

² «Советское гражданское право», учебник для юридических вузов, т. II, М., 1951, стр. 266.

³ См. И. А. Грингольц, Права автора сценического произведения в СССР, автореферат кандидатской диссертации, стр. 19.

⁴ См. Б. П. Орлов, Основные вопросы киноавторского права СССР, автореферат кандидатской диссертации, М., 1954.

⁵ На это и опирается Б. Н. Городецкий, относя киносценарный договор к числу издательских договоров («Правовое положение писателей и композиторов по законодательству Союза ССР и РСФСР», Справочник, стр. 63).

отступающие от типового договора и ухудшающие положение автора, признаются не имеющими силы. Более того, приказ Комитета по делам кинематографии, утвердивший в 1940 году типовой договор для художественных кинокартин, счел нужным специально оговорить право киностудии включать в отдельных случаях в договоры условие, облегчающее положение автора по сравнению с установленным в типовом договоре: в отдельных случаях договор мог заключаться не на основании представленного автором и утвержденного киностудией либретто, что стало общим, а с 1946 года единственным порядком его заключения, предусмотренным в типовом договоре, а на основании «сценарной заявки» автора (п. 5 приказа). Отсюда мог бы быть сделан вывод, что каждый отдельный киносценарный договор должен полностью соответствовать типовому договору, отступления от которого допускаются только в случаях, предусмотренных в том же типовом договоре.

Однако практика киностудий, как и судебная практика, трактует типовые киносценарные договоры как устанавливающие минимальные гарантии интересов авторов. Отступления от типовых договоров, улучшающие положение авторов, признаются действительными, поскольку, разумеется, такие отступления не представляют собой нарушения прав киностудии, закрепленных за нею принудительными нормами закона, или отказа ее от выполнения той или иной обязанности перед государством. Так, например, согласно п. 2 Типового договора для художественного кинофильма «представленный автором сценарий должен... содержать в себе все диалоги, титры и представлять собой законченное кинодраматургическое произведение». Однако практика киностудий выработала и особый вид договоров о написании диалогов или титров. Эти договоры заключаются не с автором сценария, а с другим лицом, в связи с чем на автора сценария соответствующая обязанность, в отступление от типового договора, не возлагается. Более того, практике киностудий известны и случаи написания киносценария одним лицом по либретто, составленному другим (разумеется, без нарушения авторских прав последнего). Известны договоры, по которым автору предоставляются денежные средства, необходимые для собирания материала, подлежащего использованию в киносценарии, на командировки и т. п., — ни один из соответствующих пунктов в типовом киносценарном договоре не содержится.

✓ Таким образом, практика допускает отступления от типового киносценарного договора, улучшающие положение автора. Отступления, которые ухудшали бы положение автора по сравнению с предусмотренным в типовом договоре, следует считать не имеющими силы. Условия творческой работы автора могут быть очень различны, этим обуславливаются и отступления от типового договора, улучшающие положение автора по сравнению с пред-

усмотренным в типовом договоре. Интересы же студии, следует думать, во всяком случае ограждены типовым договором, и за нею не может быть признано право устанавливать в отдельном договоре условия, которые обременяли бы автора сверх предусмотренных в типовом договоре.

Таким образом, юридическую силу типовых киносценарных договоров следует считать однородной с силой Типового издательского договора.

Типовые киносценарные договоры для документальных и видовых кинокартин и для кинокартин научно-популярных и учебных лишь в немногих частностях отличаются от типового договора для художественной кинокартины. Дальнейшее изложение ведется на основе этого последнего типового договора, а затем указаны особенности отношений, определяемых каждым из двух других.

3. Статья 30 Закона РСФСР, относя киносценарный договор к числу постановочных договоров, завершается положением: «...допускается заключение постановочного договора на произведения, еще не облеченные в объективную форму ко дню заключения договора». Иначе говоря, возможен договор заказа киносценария. И не только возможен. Именно типовыми договорами заказа сценария являются все три типовые киносценарные договоры. Конечно, этим не исключается и возможность заключения сценарного договора о создании кинофильма по сценарию, уже написанному ко дню заключения договора. Статья 43 Закона РСФСР об авторском праве, дополняющая ст. 30, прямо на это указывает. Однако такие договоры встречаются в практике редко.

4. Заключению киносценарного договора предшествует представление автором киностудии «либретто — творческой заявки, излагающей основную идею, сюжетный замысел и характеристику главных действующих лиц будущего сценария» (п. 2 Типового сценарного договора для художественных фильмов от 22 февраля 1956 г.) и подлежащего утверждению киностудией.

Утвержденное киностудией либретто прилагается к договору. Судебная практика считает недействительным киносценарный договор, заключенный без предварительного утверждения либретто. Этот взгляд, с полной определенностью выраженный в определении, вынесенном Судебной коллегией по гражданским делам Верховного Суда СССР по делу «Мосфильма» с Ш., автором сценария «Сердце Армении»¹, представляется обоснованным.

Согласно типовому договору несоответствие сценария представленному автором и утвержденному киностудией либретто, служит основанием для расторжения договора киностудией с возвратом автором аванса (п. 9 Типового договора). Иначе говоря, именно либретто конкретизирует основную обязанность автора,

¹ См. «Судебная практика Верховного Суда СССР» 1951 г. № 8.

возникающую из договора: написать сценарий, выражающий определенную идею, трактуемую в определенном направлении при помощи охарактеризованных в основных чертах образов, и передать его киностудии. Договор, не опирающийся на утвержденное киностудией либретто, возлагал бы на автора обязанность, лишённую конкретного содержания.

5. Сторонами киносценарного договора являются киностудия и автор (обыкновенно будущий автор или будущие соавторы сценария) или сценарная студия Министерства культуры СССР и автор.

Согласно ст. 44 Закона РСФСР об авторском праве киностудия вправе передать права и обязанности, возникшие для нее из киносценарного договора, не иначе как с письменного согласия автора. Пункт 14 Типового киносценарного договора для художественных кинокартин выражает общее согласие автора на такую передачу. Понятно, что сценарная студия Министерства культуры СССР и не может не передать частично свои права и обязанности из заключенного ею киносценарного договора другой киностудии: не осуществляя сама постановки кинофильмов, сценарная студия и заключает киносценарные договоры для их исполнения в части, относящейся к созданию кинофильма, другой киностудией.

Пункт 14 Типового киносценарного договора говорит о праве передачи студией договора «другой студии системы Министерства культуры СССР». Не исключено возникновение вопроса о пределах действия п. 14: вправе ли студия союзного подчинения передать права и обязанности из договора студии республиканского подчинения. Правильным представляется положительный ответ на этот вопрос. По общему правилу, союзно-республиканское министерство осуществляет свои функции через одноименные министерства союзных республик. В этом смысле Министерство СССР и одноименные с ним министерства союзных республик образуют единую систему (независимо от правового положения имуществ, закрепленных за организациями, подчиненными этим министерствам)."

Поэтому передача киносценарного договора студией союзного подчинения студии республиканского подчинения или обратно, либо передача его одной студией республиканского подчинения другой есть передача в пределах системы Министерства культуры СССР. Понятно, что сценарная студия Министерства культуры СССР вправе передать права и обязанности из заключенного ею киносценарного договора любой другой киностудии.

Имея право передать другой киностудии все права и обязанности из киносценарного договора, киностудия не имеет права пригласить третье лицо для внесения в полученный от автора сценарий изменений, поправок или для доработки сценария без согласия автора (п. 11 Типового киносценарного договора). Непри-

косновенность произведения остается неограниченной для любой студии, осуществляющей права из киносценарного договора. Санкцией для этого постановления служит право автора в случае приглашения студией, без его письменного согласия, других лиц для внесения изменений или исправлений в сценарий, расторгнуть договор, взыскав со студии все причитающиеся по договору суммы (п. 11 Типового сценарного договора для художественных фильмов).

Понятно, что стороною киносценарного договора может быть и не единственный автор, а соавторы киносценария. Но привлечение автором соавтора для написания сценария после того, как заключен киносценарный договор, требует письменного согласия киностудии.

Привлечение автором соавтора к написанию сценария с согласия киностудии не влечет за собой увеличения вознаграждения за написание сценария: сумма договора остается прежней, ее распределение между автором и привлеченным им соавтором определяется их соглашением.

Другие обязанности киностудии, установленные типовым киносценарным договором в целях обеспечения надлежащего качества работы над сценарием, должны с момента выражения согласия киностудии на привлечение соавтора, исполняться киностудией и в отношении последнего. Таковы обязанности студии, установленные п. 3 Типового киносценарного договора (см. ниже). Обязанности киностудии, установленные в тех же целях договором с автором в дополнение к содержанию Типового киносценарного договора, не могут автоматически признаваться также и обязанностями киностудии в отношении привлеченного соавтора. Например, если киносценарный договор предусмотрел командировку автора за счет киностудии в место, где происходит действие киносценария, то это не значит, что требовать отпуска средств на такую же командировку вправе и привлеченный соавтор, если с ним соответствующее соглашение заключено не было.

Привлечение автором соавтора без согласия студии дает последней право расторгнуть договор с автором, взыскав с него все полученные им по договору суммы.

В сценарном договоре для художественного кинофильма не участвуют авторы включаемых в сценарий музыкальных произведений. С ними заключаются особые договоры, о которых речь идет ниже.

Как уже сказано, особые договоры заключаются иногда и с авторами титров и диалогов, включаемых в киносценарий.

6. Киносценарный договор должен определить срок, не позднее которого автор обязан сдать сценарий киностудии. Указание в договоре срока сдачи сценария имеет весьма важное значение. Для студии с этим сроком связана длительность всего процесса производства кинофильма. Непредставление автором сценария в

установленный договором срок дает студии право расторгнуть сценарный договор, взыскав с автора полученный им при заключении договора аванс.

В договоре не указываются сроки, в течение которых автор обязан выполнить требования киностудии о внесении изменений в сценарий. Эти сроки определяются дополнительными соглашениями автора с киностудией в соответствии со значительностью и сложностью изменений, которые должны быть внесены в сценарий, представленный автором или раз уже измененный им согласно предшествующему требованию студии. Несоблюдение автором этих сроков влечет за собою право студии расторгнуть договор, взыскав с автора все полученные им по договору суммы (см. ниже).

7. Срок действия киносценарного договора не устанавливается в нем. Пункт «в» ст. 17 Основ авторского права СССР относит к компетенции законодательства союзных республик установление предельного срока действия договора «об уступке прав на публичное исполнение драматического, музыкального и музыкально-драматического произведения», но о сроке действия договора об «исполнении» кинематографического произведения не упоминает. Таким образом, сценарный договор мыслится в ст. 17 Основ авторского права СССР как договор бессрочный. В соответствии с этим законы союзных республик об авторском праве не содержат норм о предельном сроке действия киносценарного договора. Типовой киносценарный договор для художественных кинофильмов также не предусматривает срока сценарного договора. В то же время, исходя, по-видимому, из слов п. «в» ст. 17 Основ авторского права о том, что законодательства союзных республик устанавливают нормы, регулирующие «договор об уступке прав на публичное исполнение произведений, в частности... предельный срок, в течение которого должна быть осуществлена постановка», Закон РСФСР об авторском праве в ст. 40 определил предельный срок, в течение которого должна быть осуществлена постановка фильма по сценарию. Однако эта норма практического значения не имеет.

Предельный срок осуществления постановки по сценарию кинофильма в киносценарных договорах не указывался и до издания Типового сценарного договора на художественный фильм. Типовой договор не упоминает об этом сроке.

8. Договор заключается в письменной форме и подписывается от имени киностудии ее директором (или лицом, уполномоченным директором на подписание договора) и автором (соавторами) киносценария. Несоблюдение письменной формы влечет за собой последствия, установленные ст. 136 ГК. Если постановка фильма по сценарию осуществлена, то никаких иных доказательств наличия договора не требуется.

§ 2. Права, обязанности и ответственность сторон по киносценарному договору

Так же как и другие авторские договоры, киносценарный договор является двусторонним договором. Обязанностям каждой из сторон соответствуют права другой стороны. За неисполнение своих договорных обязанностей каждая из сторон несет ответственность перед другой стороной.

А. Обязанности автора

1. Автор обязан сдать киностудии сценарий не позднее установленного договором срока.

Сценарий должен быть сдан в трех напечатанных на пишущей машинке экземплярах под расписку начальнику сценарного отдела киностудии или лицу, специально на то уполномоченному директором студии, либо должен быть направлен киностудии по почте ценным пакетом (п. 4 Типового киносценарного договора).

2. Сдаваемый киностудии сценарий должен быть написан в соответствии с утвержденным либретто. Иначе говоря, основная идея, сюжет сценария и основной характер его действующих лиц должны соответствовать предусмотренным в либретто.

Понятно, что соответствие сценария требованиям либретто еще ничего не говорит об идейном и художественном качестве сценария.

Но и высокое качество произведения, не соответствующего по сюжету или жанру утвержденному киностудией либретто, не лишает ее права отклонить это произведение именно ввиду его несоответствия либретто: заказ, сделанный киностудией автору, имеет целевое назначение. В соответствии с этим следует признать правильным определение Судебной коллегии по гражданским делам Верховного Суда РСФСР от 20 марта 1952 г. по делу киностудии «Мосфильм» с Б. в связи со сценарием «Тимофей — открытое сердце»: Коллегия признала, что представление известным писателем хорошей повести «в кинематографическом стиле» не есть исполнение автором своих обязанностей по киносценарному договору: автор обязался представить не повесть, а сценарий.

В то же время понятно, что сценарий, полностью удовлетворяющий по сюжету и жанру требованиям либретто, может оказаться непригодным по мотивам идейно-художественного порядка и должен быть по этому основанию отклонен киностудией (см. ниже).

Из сказанного ясно, что изложенное выше в связи с издательским и постановочным договорами полностью применимо к договору киносценарному: получение киностудией рукописи сценария еще не означает ее принятия киностудией.

Полностью применимо к киносценарному договору и сказанное выше в связи с издательским договором о полномочиях суда в случаях споров, связанных с идейно-художественной оценкой произведения.

3. Сценарий, удовлетворяющий указанным выше требованиям, должен быть сдан автором студии в срок, установленный договором.

В случае просрочки автора в сдаче сценария студия имеет право расторгнуть договор, причем автор обязан вернуть студии полученный при заключении договора аванс (п. 9 Типового киносценарного договора).

Из п. 9 Типового киносценарного договора следует, что просрочка автора в представлении сценария не расторгает киносценарный договор автоматически.

Студия «имеет право... расторгнуть договор», очевидно, уведомив об этом автора по наступлении просрочки в сдаче сценария, и притом для избежания споров — в письменной форме. Не получив такого уведомления, по наступлении просрочки автор вправе считать, что студия все же намерена принять сценарий, несмотря на просрочку. В этом сценарный договор не отличается от договоров издательского и постановочного. Но в отличие от Типового постановочного договора (п. 10 «а») и совпадая с редакцией Типового издательского договора РСФСР (п. 16), Типовой киносценарный договор (названный п. 9) неразрывно связывает с правом студии на расторжение договора вследствие просрочки автора в представлении сценария ее право на истребование полученного автором аванса. Для возникновения у студии как того, так и другого права достаточно, чтобы киносценарий не был представлен автором студии в установленный срок. Обстоятельства, которыми вызвана просрочка автора, в таком случае значения не имеют. Всякое опоздание в представлении сценария расценивается как просрочка вопреки ст. ст. 121 и 122 ГК. Едва ли это положение можно надлежащим образом обосновать, учитывая сказанное выше (см. главу «Издательский договор») о природе авторского гонорара, судебную практику по делам, связанным с издательским договором, и, наконец, то обстоятельство, что Типовой постановочный договор в п. 10 «а» прямо требует для возникновения у театра права на возврат ему аванса автором, просрочившим представление произведения, наличия вины автора в возникновении просрочки. Добавим к этому, что утверждение названных двух типовых договоров: постановочного и киносценарного разделено во времени двумя днями, а принципиальных различий в положении театра, с одной стороны, и студий — с другой, в случае просрочки автора нет.

4. Автор обязан выполнить требования студии о внесении в сценарий исправлений или переделок, предъявленных студией с соблюдением условий, указанных Типовым киносценарным до-

говором — см. ниже. Автор обязан исполнять такие требования не более двух раз в сроки, устанавливаемые особыми соглашениями с киностудией (п. 7 Типового сценарного договора для художественных фильмов).

Сценарий с внесенными в него изменениями должен быть вновь представлен автором студии. Срок такого представления определяется, как уже указано, соглашением автора с киностудией. В случае просрочки студия вправе расторгнуть договор с автором, взыскав с него все полученные им по договору суммы. К этому праву студии относится все сказанное выше о правах, возникающих из непредставления автором произведения в установленный договором срок.

Этим, однако, не ограничивается обязанность автора вносить исправления в киносценарий. Примечание к п. 7 Типового сценарного договора говорит, что «в случае необходимости дополнительных исправлений сценария при подготовке его к запуску в производство» автор обязан по предложению студии безвозмездно внести в сценарий новые исправления. Дело идет об исправлениях, необходимость которых выяснилась в связи с подготовкой сценария к пуску в производство, с составлением режиссерского сценария, с ознакомлением автора с актерскими пробами и т. п.

Следует заметить, что автор едва ли часто уклоняется от работы, направленной на совершенствование воплощения созданного им сценария в кинофильм. Существенно, чтобы киностудии предъявляли автору обоснованные требования в этой связи и создавали автору надлежащие условия работы с кинорежиссером, съемочной группой вообще и т. п. (см. ниже).

5. Если в дополнение к сценарному договору автор сценария заключил со студией соглашение, предусматриваемое п. 12 «а» Типового сценарного договора для художественных фильмов, о продолжительности работы автора в съемочной группе после запуска сценария в производство и о вознаграждении автора за эту работу, то выполнение ее составляет обязанность автора. При отсутствии такого соглашения участие в работе съемочной группы: дача консультаций режиссеру-постановщику и актерам по вопросам, связанным с трактовкой сцен, образов действующих лиц, обстановкой действия и т. д. составляет право автора, которому соответствует обязанность студии обеспечить автору условия, необходимые для его участия в работе съемочной группы (см. ниже).

6. Если студией с согласия автора привлечено другое лицо для внесения поправок и доработки сценария, то автор не вправе возражать против указания в титрах фильма наряду со своей фамилией также и фамилии этого другого лица в соответствии с выполненной им работой (п. 11 Типового сценарного договора для художественных фильмов).

7. Согласно ст. 42 Закона РСФСР об авторском праве автор сценария, заключивший киносценарный договор, не вправе переделать свой сценарий в другое кинематографическое произведение до первого публичного показа фильма, поставленного по сценарию.

Само собой разумеется, что закон не может запретить автору сценария написать «по мотивам» этого сценария новое произведение для кино. Речь может идти только о том, вправе ли автор заключить сценарный договор о таком новом произведении до первого публичного показа фильма, поставленного по сценарию, созданному им ранее, и затем переделанного в новое произведение. Статья 42 Закона РСФСР об авторском праве разрешает этот вопрос отрицательно. Но при этом она прав автора сценария по существу не ограничивает. Заключение или незаключение с автором сценарного договора о таком новом произведении определяется прежде всего планированием работы киностудий, которое осуществляется в централизованном порядке Министерством культуры. Поэтому невозможно представить себе, что даже и при отсутствии запретительной нормы ст. 42 Закона РСФСР об авторском праве одна киностудия могла бы заключить сценарный договор о сценарии, который по сути дела воспроизводил бы другой сценарий того же автора, уже переданный или подлежащий передаче по договору другой студии. Ввиду этого нельзя не согласиться с теми, кто в юридической литературе указывал на беспредметность положения ст. 42 Закона РСФСР об авторском праве, воспрещающего «автору киносценария, постановка которого уступлена кинопроизводственному предприятию, переделку его в другое кинематографическое произведение до выхода в свет киноленты в предусмотренный договором срок».

8. Статья 42 Закона РСФСР об авторском праве воспрещает автору сценария, заключившему сценарный договор, также и «издание» данного сценария, то есть заключение издательского договора о нем до того, как осуществлен первый показ фильма по этому сценарию. Это ограничение прав автора сценария, возникающее из факта заключения им сценарного договора, представляется значительно более существенным. Ибо сценарий, как и всякое драматическое произведение, может быть издан, и сценарии действительно часто издаются и находят обширный круг читателей. Более того, оценка читателями изданного сценария, несомненно, может способствовать его улучшению для постановки по нему кинофильма. В то же время чтение сценария картины не может заменить впечатления, которое зритель получает при просмотре кинофильма на экране. Поэтому интересы кинематографических организаций могут только выиграть, но не пострадать от издания сценария до первого публичного показа кинофильма.

Значительно больше заинтересован театр, заключивший постановочный договор, в том, чтобы соответствующая пьеса не бы-

ла издана до ее первого публичного исполнения театром. Однако автор, заключивший постановочный договор на свое произведение, вправе заключить о том же произведении также и договор издательский, не дожидаясь истечения каких бы то ни было сроков (см. выше). Практически ненужное положение ст. 42 Закона РСФСР об авторском праве, относящееся к изданию сценария, о которых заключен сценарный договор, не соблюдается на практике.

«За последние два года журнал «Искусство» опубликовал более двух десятков сценариев с тем, чтобы дать возможность писательской общественности разобрать и обсудить достоинства и недостатки этих сценариев и тем самым помочь авторам и режиссерам в работе над фильмами...»¹. Статья 42 должна быть упразднена при переработке советского авторского права.

Каково, однако, положение автора сценария, выпущенного в свет на основе издательского договора до заключения автором сценарного договора: становится ли в таком случае заключение киносценарного договора излишним для киностудии и любая киностудия вправе поставить фильм по изданному сценарию, как театр — вправе ставить изданную пьесу независимо от согласия автора?

Статья 8 Основ авторского права СССР ставит рядом изданные драматические, музыкальные, музыкально-драматические и кинематографические произведения и лишает автора права воспрещать «публичное исполнение» такого произведения, сохраняя за ним право на вознаграждение.

Однако постановка по сценарию кинофильма едва ли может быть названа публичным исполнением сценария. Да и закон, за пределами ст. 8 Основ авторского права СССР, говорит не о публичном исполнении сценария, а о постановке кинокартины по сценарию (ст. ст. 37, 40 Закона РСФСР об авторском праве). Ибо кинокартина, кинофильм есть новый объект авторского права, для создания которого используется киносценарий. Поэтому ст. 8, говорящая о публичном исполнении киносценария, не определяет положения автора изданного киносценария, который не исполняется, а по сути дела переделывается в кинофильм. Ввиду этого следует думать, что и изданный киносценарий может служить основой кинофильма лишь при наличии киносценарного договора, а самый договор должен заключаться на общих основаниях. Это тем более так, что, как показывает опыт, при постановке кинофильма по изданному сценарию автору приходится вносить в него изменения и исправления, а работа его в составе съемочной группы остается, разумеется, такой же, как при постановке кинофильма по неизданному сценарию.

¹ «Коммунист» 1955 г. № 10, стр. 58.

Б. Обязанности киностудии

✓ 1. Киностудия обязана обеспечить автору в течение действия киносценарного договора: а) консультацию по вопросам, связанным с кинопроизводством; б) просмотр фильмотечного материала; в) пользование необходимой автору литературой библиотеки киностудии. Обеспечение автору указанных условий работы должно быть произведено киностудией «за свой счет в пределах имеющихся у нее возможностей», говорит п. 3 Типового киносценарного договора. Это положение требует некоторых пояснений.

Просмотр автором имеющегося в фильмотеке материала и необходимой ему литературы не связан со специальными расходами киностудии. Следовательно, ограничительное положение п. 3 Типового договора должно быть понимаемо в том смысле, что «консультация по вопросам, затрагиваемым сценарием», должна быть предоставлена автору за счет киностудии «в пределах возможности последней». Едва ли этот пункт обеспечивает надлежащим образом интересы автора и повышение качества сценариев. Опираясь на п. 3 Типового киносценарного договора, студия всегда может сослаться на то, что оплата испрашиваемой автором консультации превосходит возможности студии. Автор бессильно опровергнуть эту ссылку. Поэтому следует думать, что обеспечение автора консультацией не должно было бы относиться Типовым договором к числу безусловных обязанностей киностудии, подлежащих включению в каждый киносценарный договор. Но в тех случаях, когда такая обязанность договором с автором предусмотрена, она должна исполняться, как всякая обязанность хозяйственного предприятия, без возложения на другую сторону обязанности оценивать и доказывать «возможности» своего контрагента.

Типовой киносценарный договор для художественных фильмов, воспроизводя соответствующие нормы «Единого положения о съемочной группе», ввел ряд новых обязанностей киностудии, направленных на содействие автору в повышении качества киносценария. Типовой договор возлагает на студию обязанность предоставлять автору возможность принимать участие в обсуждении сценария в художественном совете студии (если он имеется в студии), обеспечивать автору сценария возможность участия в работе съемочной группы для дачи консультаций режиссеру-постановщику и актерам, ознакомление автора с режиссерским сценарием, пробами актеров, эскизами декораций, костюмов и гримов, с заснятым материалом.

Важной обязанностью студии является обязанность согласования с автором как режиссерского сценария, так и кандидатуры исполнителей главных ролей. Возложение на студию обязанности согласования с автором возможных изменений сценария в процессе съемки и монтажа фильма является простым применением

н.с. 19.11.1934

начала неприкосновенности произведения, закрепленного ст. 18 Основ авторского права. Однако оно не является лишним в Типовом договоре, ибо нарушение неприкосновенности произведения — явление нередкое. Разногласия между автором сценария и режиссером-постановщиком по вопросам кандидатур исполнителей, режиссерского сценария, эскизов декораций, грима и т. п., а также по вопросам изменения сценария в процессе съемок и монтажа фильма подлежат согласно Типовому сценарному договору для художественных фильмов разрешению директором студии. Следует признать, что разрешение директором студии какого-либо из этих вопросов, которое явилось бы нарушением прав автора на неприкосновенность произведения, открывает автору путь обращения к суду.

✓ 2. По представлении автором киносценария киностудия обязана рассмотреть киносценарий в установленный Типовым договором срок и сообщить автору свою оценку представленного им произведения.

На рассмотрение киносценария студия располагает сроком в 15 дней «со дня сдачи сценария», сказано в Типовом киносценарном договоре для художественных фильмов (п. 6). Очевидно, этот срок должен исчисляться начиная со дня, следующего за получением рукописи сценария киностудией (ср. ст. 56 ГПК РСФСР или ст. 70 ГПК УССР).

Срок же для рассмотрения сценария «после внесения в него всех исправлений и переделок» установлен в 25 дней для киностудий союзного подчинения, в 30 дней для студии республиканского подчинения и в 40 дней для сценарной киностудии. В случае необходимости получить при рассмотрении сценария специальное заключение срок рассмотрения может быть продлен на 10 дней (п. 6 Типового сценарного договора). Требование о переделках и исправлениях может быть предъявлено студией не более двух раз. Срок для внесения автором в сценарий исправлений и переделок определяется соглашением сторон.

Эти положения Типового сценарного договора для художественных фильмов вызывают ряд замечаний.

Едва ли срок в 15 дней позволяет углубленно рассмотреть представленный автором сценарий. Поэтому после первого представления автору делаются такие предложения об изменениях или исправлениях киносценария, выполнение которых не устраняет надобности во вторичном однородном предложении и его выполнении.

Особого срока, в который может быть сделано вторичное предложение о внесении в сценарий исправлений и переделок, Типовой сценарный договор не устанавливает. Поэтому, по-видимому, такое предложение может быть сделано во все время, пока не истек срок, установленный для рассмотрения сценария после внесения в него «всех» исправлений и переделок. В момент представ-

ления автором сценария с исправлениями и переделками, произведенными по первому требованию студии, неизвестно, конечно, можно ли считать эти «исправления» и переделки «всеми», каких потребует студия, ибо она вправе предъявить соответствующее требование дважды. Если в течение срока, установленного для рассмотрения сценария со всеми исправлениями и переделками, студия потребует новых исправлений и переделок, то со дня, когда автор представит сценарий в третий раз, выполнив вторичное требование студии, для нее потечет новый срок на рассмотрение сценария — на этот раз уже со всеми исправлениями и переделками, ибо потребовать их выполнения автором в третий раз студия не вправе.

Таким образом, общий срок прохождения сценария складывается из следующих этапов времени: 1) 15 дней на рассмотрение студией впервые представленного сценария; 2) время, представленное автору на внесение в сценарий потребованных студией изменений; 3) 25, 30 или 40 дней (в зависимости от того, какой студии представлен сценарий, студии союзного или республиканского подчинения или сценарной студии) на рассмотрение сценария с первыми внесенными в него изменениями; 4) срок, предоставленный автору для вторичного внесения изменений в сценарий; 5) 25, 30 или 40 дней на окончательное рассмотрение сценария.

Нельзя не заметить, что Типовой сценарный договор в редакции 1943 года предоставлял студии на рассмотрение сценария как представленного впервые, так и после первого внесения в него изменений и поправок — срок в 10 дней. Тем не менее общая длительность срока прохождения сценария, установленная этим Типовым договором, вызвала не раз замечания в печати, периодической и общей. Ныне срок оказывается еще более длительным.

Нам представляется, что было бы правильным удлинить срок на первое рассмотрение сценария студией, установить определенный и притом более короткий срок — на второе и сократить срок на окончательное рассмотрение и утверждение сценария. Если автору предъявлены студией по представлении сценария обоснованные требования об его изменении и исправлении, то проверка исполнения этих требований требует меньше времени, чем нужно было на ознакомление со сценарием для обоснования соответствующих требований. В то же время обстоятельный анализ исполнения обоснованных требований о внесении изменений в сценарий должен позволить сократить срок для окончательного рассмотрения и утверждения сценария.

3. Рассмотрев представленный автором киносценарий, студия обязана в письменной форме сообщить автору: а) либо о принятии сценария без исправлений и переделок; б) либо об отклонении сценария с мотивировкой отклонения; в) либо о необходимости внести в сценарий исправления и переделки (п. 5 Типового киносценарного договора).

Мотивами отклонения могут служить: а) несоответствие сценария приложенному к договору либретто (см. стр. 238); б) непригодность сценария по мотивам идейно-художественного порядка, см. там же; в) исключение сценария из тематического плана студии по решению Министерства культуры СССР или Министерства культуры союзной республики (п. 5 Типового сценарного договора для художественных фильмов).

Пункт 5 Типового киносценарного договора указывает на то, что отклонение сценария должно быть мотивировано. Понятно, однако, что и требование исправлений или переделок должно быть конкретно и доступно усвоению автором, то есть мотивировано.

В вынесенном в 1949 году определении по делу Сценарной студии Министерства кинематографии СССР с Ф. автором киносценария «На Сталинградской земле» Московский городской суд признал, что предложение студии сценаристу «передумать» сценарий равносильно предложению написать новый сценарий, к чему автор не обязан. Ввиду же того, что никаких конкретных указаний на непригодность сценария и необходимые его доделки студия автору не дала, суд отклонил иск студии о взыскании с автора полученных им сумм.

Еще раньше, в 1948 году, в решении по делу Ленинградской студии научно-популярных фильмов с Б. народный суд Куйбышевского района г. Ленинграда признал, что требования студии о переделках, не вытекающих из заявки (заменяющей в договоре о написании сценария для научно-популярной кинокартины либретто, прилагаемое к договору о написании сценария для художественной кинокартины), не обязательны для автора. «Не вина Б. в том, указал суд, что у Студии изменились требования к сценарию, а поэтому с гр. Б. должно быть заключено новое соглашение на доделку сценария согласно новым требованиям».

Понятно, что киностудия не вправе отклонить надлежащего качества сценарий, удовлетворяющий требованиям либретто, по основаниям, лежащим не в содержании и качестве сценария, а в условиях работы студии. Поэтому, когда киностудия отклонила сценарий «Михаил Щепкин» авторов Х. и П. после двухлетней над ним работы, сославшись на отсутствие актера на главную роль, то Судебная коллегия по гражданским делам Верховного Суда РСФСР указала в 1948 году, «что если для ответчиков-киностудий — указанные обстоятельства и могут иметь существенное значение, то они прав авторов, полностью выполнивших условия договора, вообще затрагивать не могут».

Однако в общем положении о том, что изменения в условиях работы студии не затрагивают силы договоров, заключенных ею до такого изменения, Типовым сценарным договором для художественных фильмов внесено существенное исключение: сценарий может быть отклонен студией, если он исключен из ее

тематического плана по решению Министерства культуры СССР или Министерства культуры союзной республики. Отклонение по этому основанию сценария, в надлежащем порядке представленного автором, не влияет, однако, на объем его имущественных прав, установленных договором: автор имеет право на получение всей суммы предусмотренного договором вознаграждения (п. 10 Типового сценарного договора для художественных фильмов). Сценарий может быть исключен Министерством из тематического плана студии и до представления его автором, но в таком случае автор сохраняет все суммы, полученные от студии по соответствующему договору.

Если в срок, установленный для уведомления автора об отклонении его сценария или о необходимых исправлениях и переделках, такое уведомление автору «не будет послано, сценарий считается принятым», говорит п. 6 Типового сценарного договора для художественных фильмов. Редакция пп. 5 и 6 Типового сценарного договора для художественных фильмов исключает устное уведомление автора о результатах рассмотрения сценария. *судит*

Пункт 5 прямо говорит о том, что автор должен быть письменно извещен о результатах рассмотрения сценария. А п. 6 признает сценарий принятым, если извещение о необходимых переделках или исправлениях не было «послано автору» — послать можно только письменное, но никак не устное извещение. Следовательно, непосылка автору письменного извещения обязывает признать сценарий принятым, какие бы суждения студии о сценарии ни были сообщены автору в устной форме. Поэтому нельзя согласиться со взглядом, выраженным Судебной коллегией по гражданским делам Верховного Суда РСФСР по делу сценариста П. с киностудией «Ленфильм»: «Формальное нарушение договора — отсутствие письменного извещения о непригодности сценария, при наличии устного извещения об этом автора, а также признание экспертизой непригодным сценария к постановке по его идейному содержанию, не дают права требовать полного гонорара»¹. Очевидно, что если автор не извещен письменно в установленный срок о результатах рассмотрения сценария, то он имеет право требовать уплаты ему неполученной им части вознаграждения: сценарий должен быть признан принятым студией.

Своеобразным является возникающий иногда в практике вопрос о праве студии отклонить сценарий, во всех отношениях соответствующий либретто, но порочный именно вследствие этого соответствия: студия не усмотрела порочности либретто при его рассмотрении и утверждении. Следует думать, что в таких случаях студия обязана выплатить автору все причитающееся ему вознаграждение за сценарий, которого она не сможет использовать для постановки кинофильма. Ибо в таких случаях ошибочные представления и суждения автора получили авторитетное

¹ Приведено в названной выше кандидатской диссертации Б. П. Орлова.

подтверждение студии, которая и должна нести невыгодные последствия своей неосведомленности или небрежности. Именно так и, на наш взгляд, правильно был еще в двадцатые годы разрешен соответствующий вопрос Московским губсудом¹.

4. Студия обязана уплатить автору установленное договором вознаграждение. Вознаграждение автора сценария складывается из: а) основного вознаграждения — за написание и сдачу студии киносценария, получаемого автором по сценарному договору от студии, и б) дополнительного потиражного вознаграждения, выплачиваемого кинопрокатом по осуществлении постановки кинофильма по данному сценарию — по мере выпуска копий кинокартины.

а) Наибольший размер основного вознаграждения за написание киносценария был установлен постановлением СНК СССР от 23 декабря 1938 г. № 1349 в размере 40 000 рублей.

Постановлением правительства от 25 июня 1944 г. было разрешено председателю Комитета по делам кинематографии при СНК СССР повышать до 50 % размер основного вознаграждения за написание киносценария в зависимости от его качества, причем дополнительная сумма должна была выплачиваться после выпуска на экран поставленной по киносценарию картины.

Постановлением правительства от 29 августа 1945 г. предельный размер основного вознаграждения за написание киносценария был повышен до 80 000 рублей (при условии разрешения Министра культуры СССР).

Размер вознаграждения за сценарий для полнометражного художественного фильма может достигать 60 000 рублей, если автор имеет большой опыт кинодраматической работы или значительные литературные труды, а также если сценарий и тема сложны по жанру.

Основное вознаграждение других опытных авторов не должно превышать 60 000 рублей.

Вознаграждение авторов, впервые пишущих сценарий и не имеющих опыта кинодраматургической работы или значительных литературных трудов, должно устанавливаться в договорах со снижением на 10—20 % в зависимости от характера и сложности сценария.

Установление в договоре вознаграждения за написание и сдачу студии сценария в размере, превышающем 60 000 рублей, допускается в каждом отдельном случае с разрешения руководства Министерства культуры СССР, но не свыше 80 000 рублей.

Совершенно очевидно, что относящиеся к вознаграждению авторов сценариев приказы Министерства культуры СССР, как и всякие ведомственные административные акты, имеют обязательную силу для всех организаций и должностных лиц, подчиненных

¹ См. И. Я. Хейфец, Авторское право, М., 1931, стр. 170.

данному ведомству. Но они не имеют обязательной силы ни для кого другого. Если автор заключил с организацией договор, опирающийся на такой акт, то для него обязателен договор. Но акт, на который опирается этот договор, не приобрел для автора обязательной силы вследствие заключения им договора, опирающегося на соответствующий акт. Не обязательны для него и изменения, вносимые в такой акт после заключения договора. Автор связан договором и только договором. Расхождение договора с соответствующим административным актом есть в данном случае вопрос внутренних взаимоотношений между организацией, подписавшей договор с автором, и органом, издавшим соответствующий административный акт. На правах и интересах автора такое расхождение отразиться не может, если оно не является одновременно и нарушением норм советского права, обязательных за пределами данного ведомства, в частности, постановления правительства, на которое опирался соответствующий ведомственный акт.

Следовательно, если автору, не имеющему большого киноматюргического опыта или многочисленных литературных трудов, за написание сценария обычного по сложности жанра установлено по договору вознаграждение в сумме сверх 60 000 рублей, но не свыше лимита в 80 000 рублей, установленного правительством, то он имеет право получить это вознаграждение при условии выполнения им своих договорных обязанностей.

Недостаточно ясное понимание студиями, а иногда и другими киноорганизациями изложенных только что положений не раз приводило к судебным спорам с авторами сценариев и судебным делам.

В определении Московского городского суда по делу авторов М., М., К. и Т. с Главкинопрокатом, вынесенном в 1947 году, Мосгорсуд правильно подчеркнул: «указание Министерства кинематографии, как ведомственное распоряжение, не может менять постановления Правительства и имеет силу для руководителей киностудии, которая и несет ответственность за его исполнение... При заключении договоров с киностудиями ответственность за превышение лимитов должна возлагаться исключительно на киностудии...».

В 1949 году тот же суд вынес определение по делу автора Г. с Главкинопрокатом. После того как автору было уплачено условленное по договору основное вознаграждение в сумме 15 000 рублей, потиражное вознаграждение было затем рассчитано из 10 000 рублей основного вознаграждения. Основанием этого расчета, по указанию ответчика, послужило то обстоятельство, что за полный сценарий студия имела право выплатить всего 30 000 рублей. Соавтору истца уплачено 20 000 рублей. Следовательно, истцу причиталось всего 10 000 рублей, из каковой суммы и произведен расчет потиражного вознаграждения. Судебная коллегия Московского городского суда нашла, что так как с истцом

*изотра
сказка*

«был заключен индивидуальный договор, по которому ему выплачено 15 000 рублей, то из этого расчета ему подлежат выплате потиражные». Истец «не мог знать и контролировать статьи расхода по лимиту на данный фильм, поскольку вознаграждение ему определено договором».

Иногда размер вознаграждения за написание сценария, установленный договором, оспаривается киностудией со ссылкой на отказ министерства «утвердить» установленный договором размер вознаграждения автора. В связи с этим Судебная коллегия по гражданским делам Верховного Суда РСФСР указала: «поскольку договором сторон не предусмотрено, что он вступает в силу после утверждения министерством, а предельный размер оплаты киносценария установлен постановлением СНК СССР от 29 августа 1945 г. в размере 80 000 рублей, решение Ленгорсуда, которым удовлетворен иск об уплате ему невыплаченных киностудией в нарушение договора сумм, следует признать правильным, а жалобу студии лишенной правовых оснований».

Вознаграждение, причитающееся автору за написание и сдачу сценария, должно уплачиваться киностудией в сроки, установленные Типовым киносценарным договором.

При подписании договора автору должен быть выдан аванс в размере 25% вознаграждения, установленного в договоре. Сказанное выше об обязанности издательства выдать автору аванс при заключении договора литературного заказа и юридической природе этого аванса должно быть отнесено и к авансу, выдаваемому по киносценарному договору.

Сроки дальнейших платежей зависят от результатов рассмотрения студией представленного автором сценария. Если представленный сценарий не требует никаких изменений и принимается студией в той редакции, в которой он представлен автором, то после принятия сценария автору должны быть выплачены 75% условленного по договору вознаграждения. При этом «окончательное принятие (одобрение)», определяющее момент окончательного расчета с автором, производится директором студии союзного подчинения, а если сценарий представлен студии республиканского подчинения или сценарной студии — Министерством культуры союзной республики. Но принятие сценария без исправлений и переделки встречается редко.

Ввиду этого и исходя из интересов автора, Типовой сценарный договор для художественных фильмов устанавливает следующий порядок расчета с автором после представления им сценария: 10% причитающегося ему по договору вознаграждения выплачиваются автору при первом направлении сценария для внесения исправлений и переделок; 15% — при вторичном направлении для внесения новых изменений в сценарий, а остающиеся неуплаченными 50% общей причитающейся автору суммы выдаются ему после окончательного принятия в указанном выше порядке сце-

нария со всеми внесенными в него исправлениями и переделками.

Выше (стр. 240) уже упоминалось об особых соглашениях студии с автором, заключаемых в связи с участием автора в работе съемочной группы.

При отсутствии такого соглашения автору, выезжающему из своего постоянного места жительства по вызову студии для консультации режиссера-постановщика, должны быть выплачены студией суточные и квартирные, а также возмещена стоимость проезда в пределах, установленных законодательством о труде (примечание к п. 12 Типового сценарного договора для художественных фильмов).

Выражения типового киносценарного договора «после окончательного принятия», «при первом направлении сценария для внесения исправлений и переделок», «при вторичном направлении для тех же целей», должны пониматься как означающие первый день, когда студия после наступления указанных обстоятельств производит, согласно своему внутреннему распорядку, платежи. Невыплата автору в этот день соответствующей части вознаграждения есть просрочка киностудии в исполнении договорных обязанностей.

б) Потиражное вознаграждение уплачивается автору киносценария в процентном отношении к основному вознаграждению в зависимости от числа выпущенных копий кинокартины по особой шкале в размере от 50% — при выпуске 200 копий — до 200% основного вознаграждения при выпуске свыше 1000 копий. Выплата производится Кинопрокатом на основании справок о размере основного вознаграждения, выдаваемых киностудиями.

Выше уже указано (стр. 138), что авторское право на киносценарий, использованный для постановки по нему кинофильма, прекращается с истечением 10-летнего срока со дня первого показа кинофильма. Таким образом, авторы тех сценариев, фильмы по которым продолжают выпускаться, — очевидно и ввиду высоких достоинств сценария — после истечения указанного десятилетнего срока потиражного вознаграждения уже не получают, хотя бы число копий, выпущенных до истечения того же срока, и не достигло 1000. Размер авторского гонорара оказывается в этом случае поставленным в зависимость не от достоинств труда автора, а от темпов воспроизведения результатов этого труда. Признать это правильным невозможно, как и десятилетний срок действия авторского права на киносценарий вообще (см. § 5, гл. II).

Суммы, полученные автором от киностудии, подлежат возвращению автором в следующих случаях:

а) если автор не представил студии сценария в срок, установленный для его первоначального представления, или в сроки, установленные последующими соглашениями для внесения в сценарий изменений или поправок, и студия ввиду этого расторгает с ним договор. Как уже сказано выше (стр. 239), Типовой сценарный

договор для художественных фильмов возникновение права студии на возвращение ей аванса автором, просрочившим представление сценария, не ставит в зависимость от вины автора (п. 9 «а» Типового договора).

б) Если представленный автором сценарий не соответствует приложенному к договору либретто, утвержденному студией (п. 9 «б» Типового киносценарного договора). Выше приведена судебная практика по делам, возникавшим, с одной стороны, в связи с представлением авторами произведений хотя и высокого качества, но не соответствовавших приложенному к сценарному договору либретто, а с другой — в связи с предъявлением авторам студиями требований, не вытекавших из либретто.

в) Если автор отказался от внесения в сценарий исправлений или переделок по требованию предъявленному студией с соблюдением установленных условий (см. выше).

г) Если представленная автором работа выполнена недобросовестно. Вопрос о недобросовестности автора при выполнении работы разрешается так же, как при издательском договоре.

д) Если без письменного согласия студии автором приглашен к участию в работе над сценарием соавтор.

5. Киностудия обязана во всех фильмокопиях, а равно во всех видах извещений и реклам указывать фамилию автора сценария (п. 13 Типового киносценарного договора). Устанавливаемая договором, эта обязанность киностудий вытекает, по существу, из права автора сценария на авторское имя.

6. Согласно ст. 37 Закона РСФСР об авторском праве киностудия, если противное не оговорено в договоре, не обязана поставить по сценарию кинофильм.

Упоминание ст. 37 об «оговорках о противном» практического значения не имеет: Типовой киносценарный договор таких оговорок не знает, в конкретных договорах они не встречаются.

Не следует, однако, преувеличивать и значения общего правила ст. 37, как это делают иногда в юридической литературе. Так, В. И. Серебровский называет это правило первым в ряду особенностей, которыми, по его взгляду, киносценарный договор отличается от постановочного¹.

В силу ст. 37 киностудия не обязана поставить фильм по принятому ею сценарию. Но по ст. 40, если постановка фильма не будет начата в двухлетний срок со дня принятия студией сценария, автор вправе получить все установленное договором вознаграждение за написание и сдачу студии сценария.

В то же время положение автора принятого киностудией сценария согласно ст. ст. 37 и 40 Закона РСФСР об авторском пра-

¹ См. «Советское гражданское право», учебное пособие для юридических вузов, т. II, М., 1951, стр. 260.

ве, лишь немногим отличается от положения автора пьесы, принятой театром в силу постановочного договора. Театр обязан осуществить постановку принятой им пьесы (ст. 34), но если он не осуществит первого публичного исполнения пьесы в установленный законом или договором срок, то договор по одностороннему заявлению автора прекращается, и автор вправе получить все обусловленное договором вознаграждение и отчисления от перспективного сбора в размере гарантированного минимума спектаклей (ст. 39).

Разница в положении автора сценария и автора пьесы в указанных случаях заключается только в том, что первый должен получить в силу ст. 40 Закона РСФСР об авторском праве лишь вознаграждение за написание и сдачу студии сценария, а второй, кроме вознаграждения за написание и сдачу театру пьесы, должен получить и гонорар за гарантированный минимум спектаклей.

Однако согласно Типовому киносценарному договору последняя часть вознаграждения за написание и сдачу сценария выплачивается автору после окончательного утверждения сценария, то есть до начала постановки по сценарию кинофильма. Следовательно, в случае отказа студии от постановки фильма автор сценария никаких имущественных требований к ней предъявлять не может. Расторжение же договора не представляет для него никакого интереса, поскольку план работы другой студии, с которой он мог бы вступить в новый сценарный договор о том же сценарии, не предусматривает постановки того же фильма.

По Типовому постановочному договору выплата автору последних 25% причитающегося ему единовременного вознаграждения производится после первого публичного исполнения пьесы. Но если пьеса не будет поставлена в установленный договором срок, автор вправе взыскать с театра как все причитающееся ему единовременное вознаграждение, так и перспективное вознаграждение в объеме гарантированного минимума спектаклей. Расторжение договора и для него не представляет существенного значения, поскольку действие договора не препятствует ему заключать постановочные договоры с театрами других городов в течение срока действия постановочного договора пьесы (см. гл. IV).

§ 3. Особенности киносценарного договора для документальных, видовых и для научно-популярных и учебных кинокартин

1. Как уже сказано выше, сценарные договоры для документальных и видовых, а также для научно-популярных и учебных кинокартин заключаются по особым типовым договорам (см. стр. 232). Эти типовые договоры, так же как и Типовой сценарный договор для художественной кинокартины, построены как догово-

ры заказа сценария: автор обязуется написать сценарий и затем передать его киностудии.

Так же как и Типовой сценарный договор для художественной кинокартины, эти типовые договоры предоставляют участникам каждого конкретного договора устанавливать по соглашению сроки сдачи сценария автором и определяют точные сроки рассмотрения сценария студией.

Охрана личных прав автора обеспечивается тем же основным способом, что и в типовом киносценарном договоре для художественных кинокартин: студия не вправе без согласия автора пригласить кого-либо для участия в работе над сценарием. Предложение автору внести изменения в представленный сценарий может быть сделано студией не более двух раз.

2. Особенности сценарного договора для документальных и видовых картин немногочисленны, однако существенны.

а) Договор заключается не на основании либретто, а на основании утвержденной киностудией аннотации, которую Типовой киносценарный договор 1950 года называет расширенной, но которая, кроме идейного замысла киносценария, должна заключать в себе лишь краткое изложение содержания и характеристику материала, который будет положен в основу сценария (п. 1 Типового сценарного договора для документальных и видовых кинокартин).

б) Расширены требования, предъявляемые к киносценарию. Сценарий должен не только соответствовать утвержденной киностудией аннотации, но и содержать в себе «подробное литературное описание будущего фильма, драматургически разработанное сюжетное развитие, переходы, включать литературный дикторский текст и тексты надписей». Кроме того, «сценарий должен давать конкретное представление о зрительном материале будущего фильма, определять объекты и место съемок».

Дикторский текст может быть представлен автором «после просмотра им уже снятого материала. В случае представления дикторского текста в составе сценария автор обязан произвести доработку и уточнение его текста после просмотра снятого материала, а также при окончательном монтаже и озвучении фильма» (п. 2 Типового договора).

в) Сроки для рассмотрения студией представленного ей сценария и для окончательного его утверждения несколько отличны и, на наш взгляд, более обоснованны, чем сроки, установленные типовым договором для художественных кинокартин: срок для рассмотрения представленного сценария более длителен (15 дней), чем для повторного рассмотрения сценария с поправками автора (10 дней). Срок окончательного утверждения сценария — 35 дней для студий Москвы и Ленинграда и 45 дней для всех остальных студий. В случае необходимости получить

специальное заключение студия вправе отодвинуть окончательный ответ автору на срок не более чем в 15 дней.

г) Для выплаты автору вознаграждения установлены сроки, значительно отличающиеся от сроков уплаты вознаграждения за сценарий для художественной картины.

Аванс в 25 % установленного договором вознаграждения уплачивается автору при подписании договора.

По принятии студией сценария автору уплачивается 50 % гонорара, если в представленный сценарий включен и дикторский текст. Если же дикторский текст сдается после принятия сценария, то в момент этого принятия автору уплачивается 25 % вознаграждения, а затем 25 % по принятии студией дикторского текста. Сроков на рассмотрение и принятие дикторского текста, не включенного в текст сценария, типовой договор не устанавливает. Понятно, что эти сроки не могут превышать сроков, установленных для рассмотрения сценария в целом.

Если дикторский текст, представленный автором, отклонен как неудовлетворительный, или автор вовсе не представил дикторского текста, общая сумма вознаграждения, установленная договором за сценарий с дикторским текстом, уменьшается на 25 %.

Последние 25 % вознаграждения уплачиваются автору после озвучения и приемки в установленном порядке фильма, поставленного по окончательно утвержденному сценарию.

Таким образом, если по сценарию для документальной или видовой кинокартины фильм не поставлен студией, то автор сценария не только не получает потиражного вознаграждения, но и сумма его основного вознаграждения оказывается уменьшенной на 25 %.

Участие автора в съемках и монтаже картины без особого за вознаграждения обязательно в случае производственной необходимости.

3. Ряд особенностей представляет и киносценарный договор для научно-популярных и учебных кинокартин.

а) Особенностью киносценарного договора для этих картин является прежде всего то, что каждый соответствующий сценарий должен создаваться в постоянной увязке с научным консультантом, выделенным студией, или если фильм заказан студии для своих нужд научным или другим учреждением, то с этим последним (п. 2 Типового сценарного договора для научно-популярных и учебных кинокартин). В случае уклонения консультанта от выполнения своих обязанностей автор обязан немедленно уведомить об этом студию в письменной форме. Предложения или указания консультанта, требующие увеличения объема сценария, должны выполняться автором лишь после утверждения их студией в письменной форме. Исполнение их автором без утверждения студией дает последней право расторгнуть договор с автором и взыскать с него выданный ему аванс.

б) Технической особенностью исполнения автором своих обязанностей является то, что сценарий для научно-популярной картины сдается автором студии не в трех, а в пяти экземплярах, а в случае направления сценария студии по почте студия должна быть об этом уведомлена автором по телеграфу в день высылки сценария.

в) Установленное договором вознаграждение уплачивается автору в четыре срока равными частями: 1) при подписании договора; 2) по принятии и одобрении сценария студией; 3) по окончательном утверждении сценария; 4) по получении студией разрешения на выпуск фильма на экран.

В случае невыпуска фильма на экран по любым причинам автор получает 75% установленного договором основного вознаграждения, теряя, разумеется, и потиражное вознаграждение.

г) Основанием к отклонению фильма студией, кроме предусмотренных типовым договором для художественных кинокартин, служит также несоответствие сценария объему (числу частей), установленному договором.

д) Полученный автором аванс подлежит возвращению, кроме случаев, предусмотренных типовым договором для художественных кинокартин, также и в случае несоответствия сценария установленному договором объему, в частности в результате выполнения автором не утвержденных студией предложений или указаний научного консультанта.

Потиражное вознаграждение выплачивается авторам сценариев для документальных и бытовых и для научно-популярных и учебных кинофильмов соответствующими киностудиями.

§ 4. Договоры о переделке литературного или драматического произведения в киносценарий

Как указано выше, переделка литературного или драматического произведения в киносценарий допускается только с согласия автора переделываемого произведения (ст. 9 Основ авторского права СССР). Такое согласие может быть выражено в договоре автора переделываемого произведения с будущим автором сценария. Более целесообразным с точки зрения как личных, так и имущественных интересов автора представляется соответствующий договор с киностудией, вступающей в договорные отношения также и с будущим автором сценария. Статья 41 Закона РСФСР об авторском праве предусматривает именно договор автора с киностудией о переделке повествовательного или драматического произведения в сценарий и устанавливает предельный трехлетний срок действия такого договора. Размер вознаграждения автора за использование его произведения для создания сценария в нормативном порядке не установлен.

Статья 41 Закона РСФСР об авторском праве указывает также, что при переделке по соглашению с автором его произведения в киносценарий в фабулу произведения не могут быть внесены изменения, против которых возражает автор. Это положение есть вывод из права автора на неприкосновенность произведения. Однако введение его в закон не бесполезно, ибо ссылками на потребности «техники» постановки фильма могли бы иногда пытаться обосновать изменения в фабуле произведения при переделке его в киносценарий. Однако для того, чтобы автор переделываемого в сценарий произведения был в состоянии делать соответствующие возражения, надо чтобы он был в каких-то определенных формах связан с работой автора сценария и киностудии. Между тем, такая связь законом не предусмотрена. Как уже сказано, и размер вознаграждения автора за использование его произведения для создания сценария в нормативном порядке не установлен.

На потиражное вознаграждение он во всяком случае права не имеет.

Последнее положение вызывает серьезные сомнения.

Потиражное вознаграждение уплачивается не только автору сценария и автору включенных в кинофильм музыкальных произведений, но и авторам «коренной переработки диалога сценария», авторам, выполнившим «коренные переделки сценария, предусматривающие введение новых сюжетных линий, новых действующих лиц или новых эпизодов», авторам перевода текста диалога на другой язык. Таким образом, тот, кто ввел в сценарий «новые сюжетные линии или новые эпизоды», получает потиражное вознаграждение, а тот, кто своим произведением, переделанным в сценарий, определил все «сюжетные линии и эпизоды» последнего, потиражного вознаграждения не получает. Трудно признать это логичным.

Превращение произведения в киносценарий, так называемая «экранизация» его, есть род инсценировки. Никому не придет в голову считать автора инсценировки «Анны Карениной» автором соответствующей пьесы на тех же началах, на каких Лев Толстой является автором «Власти Тьмы». Автор инсценировки «Анны Карениной» есть автор именно инсценировки произведения, созданного не им. Точно так же и автор сценария, в который переделано чужое произведение, должен вознаграждаться в меньшем объеме, чем автор оригинального сценария, а автор переделанного в сценарий произведения должен получить как основное, так и потиражное вознаграждение за переделку произведения. Такой порядок вознаграждения соответствовал бы действительному значению труда автора переделываемого в сценарий произведения и труда автора сценария в создании последнего.

Практическое значение трехлетнего срока действия договора о переделке другого произведения в сценарий обусловлено планом

работы киностудий в соответствующий момент: если договор с одной студией прекращен за истечением срока, то договор с другой может быть заключен, если его предусматривает план этой студии. Заключив договор со студией о перделке его произведения в киносценарий, автор не лишен, конечно, права заключить другой или другие однородные договоры с отдельными лицами. Однако едва ли это право часто представляет практическую ценность: лицо, намеренное перделать чужое произведение в киносценарий, чаще всего является контрагентом студии по сценарному договору.

Перделка киносценария в драматическое или повествовательное произведение также требует, как уже указано, согласия автора сценария (ст. 9 Основ авторского права СССР).

§ 5. Другие договоры в области кино, связанные с авторским правом

1. Во многие кинофильмы включается исполнение музыкальных произведений. Это может быть произведение, изданное и исполняемое по ходу действия кем-либо из действующих лиц фильма, например фильма-концерта, в котором исполняется романс советского композитора или произведение, «сопровождающее» развитие действия, например изданный марш, сопровождающий демонстрируемый в фильме парад физкультурников. В таких случаях использование произведения для кинофильма опирается на п. 8 Основ авторского права: поскольку на каждом экземпляре соответствующего издания нет запрещения автора публично исполнять его произведение, оно исполняется публично любым лицом с уплатой автору установленного вознаграждения (публичное исполнение таких произведений без уплаты вознаграждения автору допускается, как уже сказано, только в учреждениях культурно-просветительного характера, при условии невзимания ими платы с посетителей — п. «и» ст. 9 Основ авторского права СССР).

Но в кинофильм часто включаются неизданные музыкальные произведения, нередко создаваемые специально для включения их в кинофильм. В так называемых музыкальных фильмах произведения музыки служат неотъемлемой составной частью кинофильма в целом.

Для постановки таких фильмов киностудия наряду со сценарным договором заключает и договор с автором неизданного музыкального произведения. По этим договорам автор обязуется сдать киностудии указанное в договоре произведение в установленный договором срок, а киностудия принимает на себя обязанность рассмотреть это произведение и в срок, указанный в

договоре, известить автора о результате рассмотрения его произведения.

Предельный размер основного вознаграждения автора музыкального произведения, специально написанного для данного кинофильма, был определен постановлением СНК СССР от 23 декабря 1938 г. и затем повышен постановлением правительства от 25 июля 1944 г. В соответствии с этим последним постановлением вознаграждение за оригинальное музыкальное произведение к художественной кинокартине может быть установлено в размере до 25 000 рублей, а для музыкальной кинокартины — до 35 000 рублей.

Потиражное вознаграждение уплачивается авторам музыкальных произведений для кинофильмов по той же шкале и в том же порядке, как и авторам сценариев.

2. Одним из видов договоров, связанных с постановкой кинофильмов, являются договоры, заключаемые киностудиями для постановки кинофильмов на основе пьес так называемых фильмов-спектаклей.

Договор с автором не обязывает его к написанию драматического произведения, каким является киносценарий. Он не является и договором об экранизации пьесы. Исходя из ст. 80 Основ авторского права, практика Министерства культуры СССР считает, что дело идет о новой постановке уже опубликованного путем публичного исполнения драматического произведения. Но автор должен дать согласие на изменения, сокращения, которых требует превращение его пьесы в кинофильм. Это согласие и выражается в договоре автора с киностудией. Режиссер-постановщик остается во всех случаях режиссером-постановщиком, и авторского договора, каким является киносценарный договор, заключить не вправе.

Договоры с кинорежиссерами были признаны Министерством кинематографии СССР и признаются ныне договорами на разработку съемочно-монтажных планов для фильмов, за которую режиссеру выплачивается особое вознаграждение.

Автор пьесы получает основное вознаграждение, о котором сказано в гл. II. Выплата потиражного вознаграждения за осуществленную постановку фильмов-пьес не производится.

Эти положения вызывают серьезные сомнения.

Разумеется, автор пьесы, по которой ставится кинофильм, не создает нового драматического произведения для этой постановки. Нельзя даже сказать, что его произведение передельвается в кинофильм: кинофильм показывает театральную постановку этого произведения. Но, как бы то ни было, кинофильм создается по пьесе автора. Иначе говоря, пьеса используется киностудией для создания кинофильма, при этом используется совершенно так же, как использовался бы киносценарий. Именно поэтому в данном случае нет надобности писать сценарий, а значит, и нет

оснований к выплате автору пьесы основного вознаграждения, получаемого автором сценария по киносценарному договору. Но почему автор не имеет права на потиражное вознаграждение? Всякое использование произведения дает автору по советскому авторскому праву право на вознаграждение, поскольку закон не сказал иного. Между тем, автор пьесы, по которой поставлен кинофильм, воспроизведенный в любом числе экземпляров, оказывается поставленным в условия значительно худшие, чем автор киносценария: за использованную для кинофильма пьесу его, сделавшую ненужным написание сценария, он получает всего 25% вознаграждения, которое причиталось бы автору сценария, но не более 10 000 рублей, и вовсе не получает потиражного вознаграждения.

3. Как уже сказано выше, киностудия не осуществляет публичного показа поставленных ею кинофильмов. В целях обеспечения их публичного показа она заключает договоры с состоящей в ведении Министерства культуры СССР специальной хозрасчетной государственной организацией: управлением кинопроката и передает ей за установленное в нормативном порядке вознаграждение негативы и другие материалы, необходимые для размножения и показа кинофильмов.

Кинопрокату принадлежит закрепленное за ним законом монопольное право проката кинокартин: он предоставляет копии кинофильмов на прокат кинотеатрам и другим организациям, которые и осуществляют публичный показ кинофильмов.

Таким образом, после того, как студия закончила свою работу по изготовлению негатива кинофильма, она передает его и другие материалы, необходимые для производства позитивов кинокартин, кинопрокату и согласно постановлению СНК СССР от 3 июня 1938 г. получает от него сумму, равную полной сметной стоимости кинокартины, с начислением 5%. При этом сметная стоимость картины, согласно ст. 4 только что названного постановления, обнимает издержки студии в период подготовки производства кинокартины, а именно, расходы на разработку режиссерско-монтажного сценария, составление постановочного плана и сметы, разработку эскизов, декораций и костюмов, подбор актеров — исполнителей фильма и т. д.

Установленный таким образом порядок расчетов между Управлением кинопроката и киностудией оказал существенное влияние на трактовку отношений между этими организациями в юридической литературе: договоры между киностудией и Управлением кинопроката выводятся большинством советских цивилистов, занимавшихся вопросом об авторском праве в области кино, из круга авторских договоров и переводятся в сферу договоров «хозяйственных».

При этом сущность данного «хозяйственного» договора понимается не всегда одинаково.

В. И. Серебровский считает договор между студией и кинопрокатом видом договора имущественного найма¹. Этот взгляд порожден некоторым недоразумением. Управление кинопроката вступает в отношения имущественного найма, «проката», с кинотеатрами и другими организациями, получающими во временное пользование киноленты, на которых запечатлен кинофильм, для публичного его показа. С киностудией кинопрокат в отношении данного рода не вступает и, уплачивая киностудии полную сметную стоимость кинокартины, не возвращает студии полученной от нее продукции. Последние две черты договора киностудии с кинопрокатом исключают возможность усматривать в договоре киностудии с кинопрокатом вид договора имущественного найма.

И. А. Грингольц считает, что договор киностудии с кинопрокатом более всего приближается к договору поставки и утверждает, что кинопрокат интересуется не качеством фильма, а только качеством кинолент, а у студии нет в отношении с кинопрокатом никаких интересов, кроме интересов поставщика. Однако он тут же делает оговорку для тех случаев, когда кинофильм используется для показа за границей; в этом случае выступают и авторские интересы и права киностудии.

Обе изложенные концепции исходят из некоторого забвения того обстоятельства, что киностудия передает кинопрокату негатив кинофильма и пр. не только как изготовитель определенных материальных вещей, но и прежде всего как носитель авторского права на кинофильм, запечатленный в негативе.

Неопределенным представляется взгляд М. В. Гордона на отношения между киностудией и кинопрокатом. С одной стороны, М. В. Гордон считает, что конторы кинопроката «приобретают право пользования экземпляром кинофильмов», причем странным образом «система Главкинопроката берет на себя одновременно и некоторые обязательства по отношению к авторам». Очевидно, имеются в виду авторы киносценария, музыки к нему и другие получающие от киностудии потиражное вознаграждение. «В остальном договор студии и Главкинопроката выступает, — по взгляду М. В. Гордона, — как обычное хозяйственное соглашение..., поскольку и студия и Главкинопрокат выступают как органы Советского государства, в... передаче авторских правомочий нет надобности»². Между тем право автора на потиражное вознаграждение, как и право композитора, возникает не из договоров студии с кинопрокатом, а основано, поскольку дело идет об авторе сценария, на киносценарном договоре и исчисляется в процентном отношении к основному вознаграждению, установленному тем

¹ См. «Гражданское право», учебник для юридических вузов, т. II. 1944 стр. 246.

² М. В. Гордон, Советское авторское право, стр. 215.

же договором. Кинопрокат производит лишь выплату потиражного вознаграждения.

В то же время непонятно, на чем основано право кинопроката пользоваться кинофильмом, то есть произведением, на которое киностудии принадлежит авторское право, если «в остальном» перед нами «обычное хозяйственное соглашение». И, наконец, как понять утверждение М. В. Гордона, будто авторские правомочия киностудии не переходят к кинопрокату потому, что тот и другой являются органами государства? Разве существует единый фонд авторского права государства подобно единому фонду государственной социалистической собственности? И разве до заключения договора между киностудией и кинопрокатом, носителем авторского права, была не киностудия, а государство? Авторское право киностудии действительно не переходит к кинопрокату, но просто потому, что авторское право вообще не переходит по авторским договорам. Передача же студиями своей продукции кинопрокату для дальнейшего публичного показа их кинокартин есть установленный государством порядок осуществления авторского права киностудии на распространение своего произведения. Ни уничтожить, ни ограничить авторское право киностудии этот порядок, понятно, не может.

Не уничтожает его и установленный порядок расчетов между киностудией и управлением кинопроката.

Нельзя не заметить, что сметная стоимость, по которой производится расчет между кинопрокатом и киностудией, складывается из таких расходов, которые можно признать расходами на создание материальных вещей не больше, чем расходы студии на написание киносценария. Сценарий так же воплощен в материальной вещи: рукописи, как и режиссерско-сценарный план, как эскизы декораций и т. п. Поэтому нельзя признать, что предметом отношений между киностудией и Главным управлением кинопроката являются материальные вещи. Предметом этих отношений является осуществление определенным способом авторского права киностудии на созданный кинофильм. Но для того, чтобы такое осуществление авторского права было возможно, киностудия должна передать управлению кинопроката материальные вещи, в которых нашло свою объективную форму созданное ею произведение. Если кинопрокат интересуется, как утверждает И. А. Грингольд, не качеством кинофильмов, а только качеством кинолент, то и это ничего не меняет в существе его отношений с киностудией. За качество фильмов отвечает студия и руководящие ею государственные органы. Установленная правоспособность кинопроката управомочивает и одновременно обязывает его лишь к обеспечению показа одобренных в установленном порядке кинофильмов. В этом одно из отличий задач кинопроката от задач издательства, которое отвечает прежде всего за содержание и качество выпускаемых им произведений. Однако нельзя не заметить, что если

бы одобренный в установленном порядке кинофильм не посещался зрителями, едва ли это оставило бы безразличным кинотеатры, а значит, и кинопрокат. Соответствующее заявление со стороны кинопроката по адресу киностудии невозможно было бы признать произвольным расширением с его стороны возложенной на него государством задачи. Цели у киностудий и у управления кинопроката одни и те же: способствовать показом кинофильмов надлежащего качества дальнейшему повышению культуры нашей страны. Поэтому «безразличие» Главного управления кинопроката к качеству фильмов не следует, думается, преувеличивать.

Трудно и признать, будто после исполнения студией своих обязанностей из договора с кинопрокатом авторское право киностудии не находит практического выражения.

Если кинопрокат будет предоставлять в пользование кинотеатрам и другим организациям киноленты, вследствие износа искажающие фильм, киностудия, как субъект авторского права, вправе потребовать через суд прекращения пользования такими кинолентами. Если при передаче для публичного показа из кинофильма по усмотрению кинопроката исключаются отдельные кадры, студия в силу авторского права на кинофильм может потребовать их восстановления.

Особое значение имеет это последнее право киностудии при передаче кинофильма «Совэкспортфильму» для показа фильма за границей, где капиталистический кинотеатр мог бы из различных соображений «сократить», то есть по сути дела исказить советский фильм. Примеры тому известны практике.

Понятно, что студия вправе требовать указания ее имени на экране при каждом показе кинофильма.

Таким образом, авторское право киностудии не поглощается ее отношениями с управлением кинопроката, связанными с теми материальными вещами, в которых воплощен объект этого авторского права — кинофильм. Следовательно, и договор киностудии с Главным управлением кинопроката не «хозяйственный», а авторский договор. Авторская сущность его больше, чем в других авторских договорах, заслонена отношениями, связанными с материальными вещами, ибо как созданию, так и использованию произведения в области кино служит сложная совокупность материальных вещей, сложная техника. Тем не менее авторской сущности соответствующих отношений использование техники не исключает.



К ЧИТАТЕЛЯМ

Когда настоящая книга уже была подготовлена к выпуску в свет, 5 ноября 1957 г. Советом Министров РСФСР была утверждена Инструкция по применению постановления Совета Министров от 20 апреля 1957 г. «Об авторском гонораре за драматические и музыкальные произведения», разработанная в соответствии со ст. 7 этого постановления.

Постановление Совета Министров РСФСР от 5 ноября 1957 г. об утверждении указанной инструкции вносит существенное изменение и в само постановление от 20 апреля 1957 г.: оперы, балеты и переводы либретто к операм изъяты из действия ст. 1 постановления, устанавливающей ограничение права автора на получение отчислений от перспективных сборов после того, как им получены первые 100 тыс. руб.; ограничение остается в силе только для многоактных оригинальных пьес, пьес-инсценировок, оперетт, переводов пьес и либретто оперетт.

Постановление Совета Министров РСФСР содержит также поручение Министерству культуры РСФСР, Министерству финансов РСФСР и Министерству юстиции РСФСР разработать совместно с Союзом писателей СССР и Союзом композиторов СССР и внести в Совет Министров РСФСР проект изменений действующего закона РСФСР об авторском праве.

Важнейшие нормы Инструкции по применению постановления Совета Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г. заключаются в следующем.

Прежде всего Инструкция содержит норму о соотношении постановочного и издательского договоров на одно и то же произведение. Наличие одного из этих договоров не препятствует заключению другого. Однако при наличии постановочного договора издательский договор может быть заключен лишь на уже законченное произведение. При наличии издательского договора постановочный договор на то же произведение может быть заключен, когда произведение закончено, но еще не опубликовано. При заключении постановочного договора автор должен уведомить другую сторону о наличии у него издательского договора на то же произведение. Если автор этого уведомления не сделал и произведение выпущено в свет издательством до первого его публичного исполнения или до истечения срока на первое его исполнение, то суммы,

полученные автором по постановочному договору, могут быть истребованы у него другою стороною.

Воспроизводя норму постановления Совета Министров, устанавливающую право автора на заключение постановочного договора лишь с одной организацией и получение лишь от нее единовременного вознаграждения, Инструкция предусматривает случаи необходимости коренной переработки автором своего опубликованного, то есть уже публично исполненного по постановочному договору или даже изданного, произведения и допускает в таких случаях повторную выплату автору до 75% единовременного вознаграждения в порядке, определяемом п. 74 Инструкции.

Установленные приложением № 2 к постановлению Совета Министров от 20 апреля 1957 г. ставки единовременного вознаграждения авторов по постановочным договорам распространяются на договоры, заключенные после 1 июня 1957 г. По этим же ставкам выплачивается вознаграждение авторам неопубликованных сценических произведений, первое публичное исполнение которых без заключения договора с автором состоялось не ранее 1 июня 1957 г.

Подробно регулируются в Инструкции порядок уплаты авторского вознаграждения за публичное исполнение произведения (так называемых перспективных отчислений) организациями, осуществляющими исполнение: театрами, концертными и цирковыми объединениями, филармониями, домами культуры и т. д., а также порядок выплаты авторам Всесоюзным управлением по охране авторских прав поступивших к нему отчислений. Здесь даются в частности определения многоактного драматического и музыкально-драматического произведения, произведения, написанного в стихах, разрешаются некоторые вопросы, возникающие при публичном исполнении переводных произведений, опер, оперетт и балетов, либретто которых написаны на основе другого охраняемого авторским правом произведения, и многие другие вопросы, возникающие при применении норм приложения № 1 к постановлению Совета Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г., определяющего ставки авторского вознаграждения за публичное исполнение драматических и музыкальных произведений.

Весьма важные нормы содержит Инструкция об издательских договорах на музыкальные и музыкально-драматические произведения.

Новые ставки вознаграждения авторов за издание этих произведений, установленные приложением № 3 к постановлению Совета Министров РСФСР от 20 апреля 1957 г., распространяются на все произведения, выходящие в свет, начиная с 1 июня 1957 г., независимо от времени заключения издательского договора.

Однако, если издательским договором, заключенным до 1 июня 1957 г., было установлено вознаграждение в пределах новых ставок, установленных приложением № 3 для произведений дан-

ного вида, то сохраняется в силе размер вознаграждения, установленный договором, «хотя бы произведение согласно договору вышло в свет после 1 июня 1957 г.» (п. 6 Инструкции). Очевидно, если произведение вышло в свет после 1 июня 1957 г. не «согласно договору», а в нарушение установленного в договоре срока, то применяться должны новые ставки вознаграждения.

Новые ставки вознаграждения за издание текстов для музыкальных произведений применяются в случаях, когда эти произведения издаются «совместно с написанной к ним музыкой или как пояснение к спектаклю или концерту» (п. 7 Инструкции).

Во всех остальных случаях при издании текстов к музыкальным произведениям применяются ставки авторского вознаграждения за издание литературно-художественных произведений.

СПбГКУ

ОГЛАВЛЕНИЕ

	Стр.
Введение	5

Глава I

ОЧЕРК ИСТОРИИ СОВЕТСКОГО АВТОРСКОГО ПРАВА

§ 1. Общие замечания	19
§ 2. Авторское право дореволюционной России	20
§ 3. Советское законодательство по авторскому праву в период 1918—1925 гг.	22
§ 4. «Основы авторского права» 1925 и 1928 гг.	27
§ 5. Тенденции развития советского авторского права в период завершения строительства социализма и постепенного перехода к коммунизму	32

Глава II

СУБЪЕКТИВНОЕ АВТОРСКОЕ ПРАВО

§ 1. Общая характеристика субъективного авторского права	41
§ 2. Субъект авторского права	65
§ 3. Объект авторского права	80
§ 4. Отдельные правомочия автора	102
А. Личные правомочия	102
Б. Имущественное правомочие автора	125
§ 5. Срок действия авторского права	136
§ 6. Наследование авторского права	142
§ 7. Защита авторского права	152

Глава III

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОГОВОР

§ 1. Понятие и определение издательского договора	161
§ 2. Виды издательского договора	166
§ 3. Типовой издательский договор	168
§ 4. Стороны в издательском договоре	170
§ 5. Форма издательского договора	173
§ 6. Права, обязанности и ответственность сторон по издательскому договору	175
А. Обязанности автора	175
Б. Обязанности издательства	196

Глава IV

ПОСТАНОВОЧНЫЙ ДОГОВОР

§ 1. Понятие и определение постановочного договора	211
§ 2. Права, обязанности и ответственность сторон по постановочному договору	232
А. Обязанности автора	232
Б. Обязанности зрелищного предприятия	235

Глава V

КИНОСЦЕНАРНЫЙ ДОГОВОР

§ 1. Понятие и определение киносценарного договора	240
§ 2. Права, обязанности и ответственность сторон по киносценарному договору	248
А. Обязанности автора	248
Б. Обязанности киностудии	253
§ 3. Особенности киносценарного договора для документальных, видовых и для научно-популярных и учебных кинокартин	263
§ 4. Договоры о переделке литературного или драматического произведения в киносценарий	266
§ 5. Другие договоры в области кино, связанные с авторским правом	268



Антимонов Борис Сергеевич.
Флейшиц Екатерина Абрамовна.
«Авторское право»

Редактор П. В. Зубов.

Художественный редактор И. Ф. Федорова.

Художник-оформитель Л. С. Морозова.

Технический редактор И. В. Астахова.

Сдано в набор 25/IV 1957 г. Подписано к печати 12/XI 1957 г.

Формат бумаги 60 x 92¹/₁₆. Объем: физ. печ. л. 17,25

усл. печ. л. 17,25; учетно-изд. л. 18,97.

Тираж 7000, А06893. Цена 10 р. 50 к: Заказ № 3860

Госюриздат — Москва, Ж—4, Товарищеский пер., д. 19.

Воронеж, типогр. изд-ва «Коммуна», пр. Революции, 51